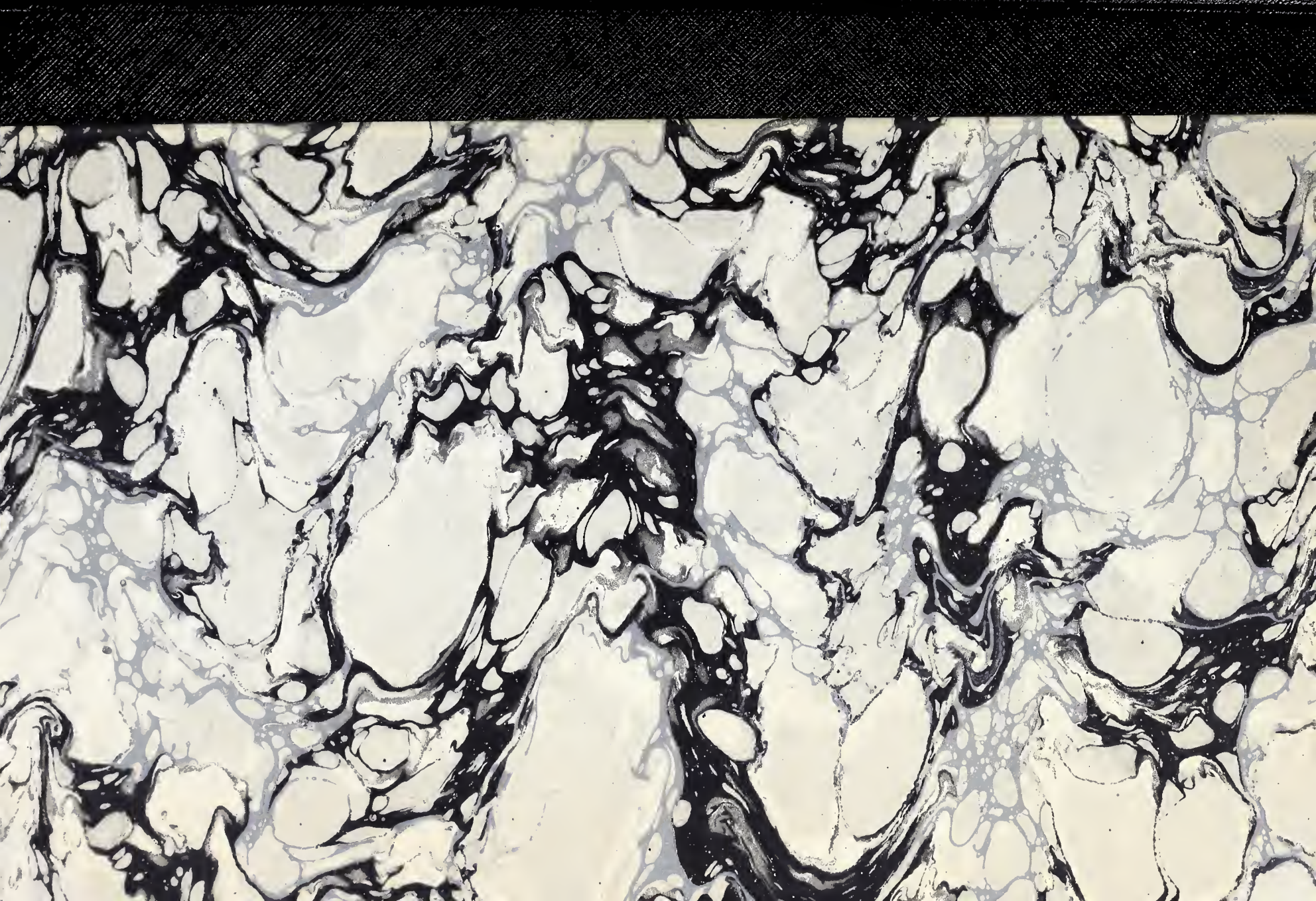


Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/recensionenundmi3186unse

Recenſionen

und Mittheilungen über

bildende Kunſt.

(III. Jahrgang.)

1864.

Wien.

Druck und Verlag von J. Löwenthal.

Inhalts-Verzeichniß.

Aufsätze allgemeiner Gattung.

Zum Jahresanfang (⁂) 1
Offene Briefe über französische und deutsche Malerei. Von A. Teichlein. III. 2, 12
IV. 97, 107
Die Nikolaikirche zu Hamburg (—e) 9
" " " " noch einmal. Von F. Stöter 67
Die Kunstunterrichtsfrage in Frankreich. (⁂) I. . . 25
" " " " II. . 73, 83
Die Erziehung des Volkes zur Kunst. Von R. v. Eitelberger. I. 33
II. 41
III. 99
IV. 105, 113
Die Restauration der Frauenkirche zu Eßlingen. Von W. Lübke 36
Ueber das Verhältniß der Photographie zur Malerei. Mit besonderer Beziehung auf das Porträt. Von P. de Székely 49
Der Museumsbau und die Stadterweiterung von Weimar 60
Mißstände der bayerischen Kunstverwaltung. Von Fr. Pecht 65
Wandernde Statuen in Berlin (N. E.) 75
Die Versteigerung von E. Delacroix's Nachlaß. (ομ) 81, 93
Kunstbarbarei in Schlesien. (R. D.) 91
Die Schüler Schinkel's. (—o—) 129, 138
Ein Brief von Albrecht Dürer. Mitgetheilt von G. F. Waagen 145
Der Kunstunterricht auf gelehrten Schulen. Von A. Springer. I. 153
II. 169
Vier Briefe Goethe's an den Bildhauer Fr. Tieck in Berlin. Mitgetheilt von K. v. Holtei . . . 161
Peter Christophsen und Marinus. Von W. Lübke 172
Michelangelo's Statuen der Medicäer. Von C. Schnaase 177, 186
Das Pettenkofer'sche Regenerationsverfahren (⁂) . 181
" " " Von E. Engert 197
Das Kölner Friedrich-Wilhelm's-Denkmal und die Konkurrenzfrage (□) 185
Vier Bilder von Hans Holbein dem Vater (W—n) . 190
Neue Denkmäler aus Ninive. Von C. v. Lützow 193, 204
Die Zinkgußanstalt von M. Geiß in Berlin (W—n) 195, 203
Kunstgeschichtliche Forschungen zu Innsbruck (F.) . . 201
Zeichen der Zeit (⁂) 209
Rafael's Galatea in der Farnesina. Von Fr. W. Unger 219
Die Behandlung des Kostüms in unseren Denkmalstatuen (□) 225
Das Urheberrecht in den bildenden Künsten (zϑ) . 233, 244
" " " " " " Eine Entgegnung von F. Dietz 379
Zur Kunstgeschichte Danzig's. Von R. Bergau . . 236
Aufruf an die Künstler zur Mitbetheiligung an der Gründung eines Fonds zur Erbauung eines Galeriegebäudes für Schlesien in Breslau 246
Die neuesten Ausgrabungen von Pompeji. Von W. Helbig 249
Rafael's Amor und Psyche in der Farnesina. Von Fr. W. Unger 265
Das neue Museum in Berlin (—*—) . . . 274, 282
Die neuaufgedeckten Wandgemälde in Luzern (A. W—n.) 281
Die Fürstenberg'sche Gemäldesammlung in Donaueschingen (A. W—n.) 292
Zur Kirchenrestaurationsfrage (⁂) 293
Die Restauration des Aachener Rathhauses. Von Jak. Falke 297
Ein vergessenes Werk von Jak. Asm. Carstens. Von Rich. Schöne 299
Die Vernachlässigung der Skulptur auf unseren Kunstausstellungen. Von Ernst Müller 313
Zwei Façadenmalereien Holbein's. Von A. Woltmann 329
Berichtigung in Sachen der Münchener Kunstakademie. Von M. Carriere 349
Venetianische Briefe. Von Friedrich Pecht. I. . . . 353
II. . . . 377
Die knidische Aphrodite und ihr neuestes Schicksal. Von Julius Meyer. I. 361
II. 370
Ein unbekanntes Bild von Matthäus Grunewald. Von A. Woltmann 364
Ein neuer Gemälde-Firniß (A. W—n.) 365
Der Zukunftsdom Berlin's (A. W—n.) 369
G. Fiorelli's Verdienste um die pompejanischen Ausgrabungen. Von W. Helbig 385
Die neuesten Erwerbungen der Berliner Galerie. Von G. F. Waagen 393, 409

*

Englische Kunstnachrichten 88, 304
Brand des Museums zu Rotterdam 88
Kunstausstellungen 96, 144, 168, 200, 239, 256, 280, 296 376, 399
Graf Nostiz und Direktor Engerth 96
Pettenkofer 96, 144
Wandgemälde in der Marienkirche zu Lippstadt . . . 144
Vorlesungen von Fr. Eggers in Berlin (W—n.) . . 144
Ein Ziska-Bildniß 144
Architekt Essenwein 152
Auszeichnungen 152, 168, 247, 279, 360
Original-Baupläne zum Ulmer Münster 160, 239
Eine Medaille von H. Tepa 160
Friedrich-Wilhelms-Denkmal in Köln 167
Gemäldesammlung in Freising 167
Gesellschaft für Kunstindustrie in Paris 167
Moderne Kirchenbauten in Jerusalem 167
Portal der Prager Lazaruskirche 167
Kunstvereine 167, 296, 367, 376, 422
Deutsche Kunstgenossenschaft 168
Photographische Erfindung 168
Kunstauktionen 168, 224, 272, 296
Schlimme Folgen des Restaurationsfiebers 192
Der Lamberti-Thurm in Münster 207
Museum für Kunstindustrie in Moskau 207
National-Galerie für Berlin 207
Preis der Moskauer Gesellschaft der Kunstfreunde . . 215
Der Imhof'sche Palast in Augsburg 215
Kölner Domban 215, 343, 360, 408
Professor Gude 215, 328
Theodor Pixis 216
Baumeister Richard Lucae 216
Direktor Schnorr v. Karolsfeld 216
Museumsbau in Karlsruhe 216
Fresken am Rathhaus zu Konstanz 224
Konkurrenz für den Kieler Universitätsbau . . . 224, 422
Plastik am Berliner Schloß 224
Preisausschreibung für Portugal 224
Japanesisches Museum in Würzburg 239
Das größte Glasgemälde 239
Oelbilder von der preußischen Kronprinzessin 247
Nationalmuseum in Madrid 247
Viollet-le-Duc 256
E. Bendemann 256
Preis für eine Biographie von J. M. Wien 256
Architekt Cuypers 256
Die Münchener Glasmalerei-Anstalt 256
Alte Fresken in Luzern 256
Schinkel-Statue von Drake (E.) 272
Verbindung für historische Kunst 279, 344
„Grand prix de l'Empereur“ 280
Preisvertheilung der Berliner Akademie 280
Bildhauer Voß in Rom 280
Malereien in Gent 280
Historienmaler Volte in Berlin 280
Die Pariser Gobelins 280
Rittersaal des Domkapitels in Hildesheim 280
Rauch's Friedrichs-Denkmal kopirt 280
Museumsbau in Gotha 280
Die Maler Guffens und van Swerts 280
Einsturz der Petersburger Verklärungskirche 280
Konflikt am Züricher Polytechnikum 280
Kirchengeräthe von Sy und Wagner in Berlin . . 288
Berliner Glasmalerei 288
Bordin'scher Preis 288
Aufträge des Kaisers von Rußland 288
Restauration des St. Petri Thurmes in Hamburg . . 288
Knoll's Heinrich der Löwe 296
Gemäldesammlung in Lübeck 296
Ein Lutherbild von J. Hübner 296
Professor Ludwig Thiersch 296
Restauration des Ulmer Münsters 304
Ausgrabungen in Maizières 304
Kaulbach's Wandgemälde im Treppenhause des Berliner Museums 312
Eine Entführungsgeschichte 320
Protestantischer Kirchenbau in Salzburg 320
Eine Dürersammlung in Breslau 320
Antiquarischer Preis der französischen Regierung . . . 320
Ein Historienbild von Madaráß 320
Architekt J. Zitek 320
Polytechnikum in Stuttgart 328
Ein Votum von P. v. Cornelius 335
Restauration der Kirche zu Mariazell 335
Conte Conestabile 335
Aus Bergamo 335
Cavalcaselle 335
Mainzer Stadthaus 335
Herkulesstatue aus dem Palazzo Pio 336
Proceß in Sachen der Photographie 336
Neue Art von Enkaustik 343
Die neue Markthalle in Stuttgart 343
Ein Werk von Veit Stoß 343
Restauration des Preßburger Doms 343
Preisvertheilung der Dresdener Akademie 344
Munificenz der Stadt Paris 359
Eine Dante-Ausstellung 360
Bildhauer R. Freytag's Kunstsammlungen in Danzig (R. B.) 367
Aus Marienburg (R. B.) 367
Engelstatue von Tenerani in der Potsdamer Friedenskirche 367
Restaurationen böhmischer Kirchen 367
Ausstellungsgebäude für Lacken 367
Neue Kupferstiche 375
Restauration der Kathedrale von Dublin 376
Die palatinischen Ausgrabungen 376
Eine monumentale Malerin 376
Goethe's „Faust“ von Seibertz 376
Die Aula in Königsberg (R. B.) 384
August Löffler 384
Adolph Schmitz 384
Der Schwurgerichtssaal zu Elberfeld (□) 391
Hölzel's Farbendrucke (F. P.) 392

Eine photographische Porträtgalerie 392
Meissonier 392
Hermann Allmers als Kunstmäcen 399
Die Marmorbrüche von Massa, Carrara und Serravezza (Ll.) 399
Reste einer altgallischen Stadt 408
Preisausschreibung in Palermo 408
Ein neu entdeckter Grenze 416
Schirmer's Bibelbilder photographirt 416
Aus römischen Ateliers 422

Kunstliterarische Notizen.

R. Weigel's Holzschnittwerk 24
E. Chesneau's „L'Art et les artistes modernes en France et en Angleterre“ 24
Publikationen der „Arundel Society“ 32
Léon Lagrange's „Joseph Vernet“ 40
Koehne's Katalog der Ermitage 72
E. Uhlenhut's „Plastisches Kunstwerk“, 2. Auflage, (W—n.) 79
„Anzeiger des germanischen Museums“ 87
Forschungen von P. Scheltema 144
E. Hübner über die Porta nigra 167
Katalog des Brüsseler königl. Museums 167
H. Grimm's „Michelangelo“, 2. Aufl. 207
Waagen's Buch über Petersburg 216
Briefe von und an Angelika Kaufmann 239
Katalog der Gemäldegalerie von Le Mans 247
Fr. Reber's „Geschichte der Baukunst im Alterthum“ 247
R. H. Wornum's neue Geschichte der Malerei . . 279
Schnaase's „Geschichte der bildenden Künste,“ VII. 2 280
Jules Labarte's „Histoire des Arts industriels“ 328
„Die Baugeschichte der Stadt Ulm“ von E. Mauch 343
The New Testament with engravings on wood etc. 422

Nekrologische Notizen. *)

Luigi Agliati 23
E. Fallon 40
Leo v. Klenze 56
Al. Calame 103
Hipp. Flandrin 112

Lokales.

Centralkommission zur Erhaltung der Baudenkmale 8, 32, 48
Fresken im Schey'schen Hause 8, 400
Künstlergenossenschaft . . 8, 32, 80, 176, 280, 336, 376
Opernhaus 8, 32, 80, 216, 384
Kursalon 16
Hansen's Restaurationsplan für das Burgthor . 16, 48
Restauration von St. Stephan 16, 48, 208, 248, 256, 272 336, 392
Markthallen 24
A. Schönbrunner 32
Stadthaus 32, 352
Aspernbrücke 48
Architekt Lippert 48
Todesco-Palais 48, 128, 232
Künstler-Unterstützungen 48, 96
Amerling 48, 88
Akademie der Künste 72, 80, 96, 192
R. v. Eitelberger 80, 128, 344
Schubert-Monument 80
Akademische Ausstellung 88, 96, 136, 152
Künstlerhaus 88, 392
Musikvereinsgebäude . . . 88, 112, 136, 328, 399, 423
Gustav Gaul 88
Akademisches Gymnasium 88
Waffenmuseum 88, 192, 232
C. v. Lützow 88, 168, 352
V. Pilz 96, 248
Bildhauer Mitterlechner 96, 296
Vermeyen's Kartons 104, 136
Elisabethbrücke 104, 352, 423
Deutschordenskirche 104, 192
Stadterweiterung 112
Mozart-Statue 112
Wohlthätigkeits-Lotterie 112
Neubauten 120, 424
Verein jüngerer Künstler und Akademiker . . . 120, 360
Verein für Landeskunde in Niederösterreich 120
Wallfahrtskirche in Hietzing 122
Professor K. Radnitzky 120
Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie 120, 152, 208, 224, 239, 248, 264, 304, 336, 360, 416
Wiener Aquarell-Album 128
Zeichnungen der Architekturschüler des Professor Schmidt 128
Palast für den Erzherzog Wilhelm 128, 232
Rahl's „Argonautenzug“ 128
Wohlthätigkeitsausstellung 128
Architektenversammlung 152, 240, 280, 288
Eßterházy-Galerie 168
Paul Pretsch 168
Haydn-Monument 168, 360, 399, 423
Schlachtenbilder 176, 400
Christian Mayer 200
Parlamentsgebäude 216, 344
Professor Dudik 224
Verein zur Beförderung der bildenden Künste 232, 252, 360, 368
Joseph Hoffmann 232
„Oesterreichische Revue“ 240
Mondscheinbrücke 248
Universitätsbau 248
Auszeichnungen 248, 384
Koburg-Palais 248
„Alt- und Neu-Wien in seinen Bauwerken“ 256
Baugewerkschule der Jägerzeile 264
Denkmal der Märzgefallenen 264
Professor Blaas 272, 288
Künstlerstipendien 296
Ein Relief von Th. Greinwald 304
Das Miethhaus des Hrn. Hainisch 304

*) Vgl. den nekrologischen Rückblick in Nr. 2 d. J. 1865.

Sektionsrath G. Heider 312
Restauration der Karlskirche 312
Eichler's plastische Kunstanstalt 320
Otto Mündler 328
Franz Winterhalter 336, 384
Schwarzenberg-Palais 344
Porträts von Rahl 352, 368
Oberbaurath v. d. Nüll 352
Vorlesungen . . 80, 88, 344, 352, 376, 400, 408, 416
Neue Museen 360
Archäologischer Fund 360
Staatsleistungen für die Kunst in Oesterreich (S) . . 368
Kunstauktion 368
Gebäude der Gartenbau-Gesellschaft 408
Die burgundischen Gewänder photographirt 423
Karl Josef Geiger 423
Professor Louis Jacoby 424

Geschäftliche Notizen des Anzeigers.

Kunstauktionen . . . . . Zu Nr. 11, 39, 48
Kunstausstellungen 11, 39
Wiener Akademie 39
Kunsthandel 44
Preisausschreibung 44
Deutsche Kunstgenossenschaft 44
Eingegangene Neuigkeiten 11, 39, 44, 48
Inhaltsübersicht der „Recensionen" 11

Berichtigungen.

Seite 94, Spalte 1, Zeile 23 von unten lies: wird, das ist endlich u. s. w.
„ „ „ 2, „ 18 und 21 von oben lies: Géricault.
„ 104, „ 2, „ 21 von oben lies: Engert.
„ 112, „ 1, „ 8 „ unten lies: Scheffer.
„ 120, „ 2, „ 20 „ „ lies: Hannold.

№ 1. Wien.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Dritter Jahrgang. 2. Januar 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke. C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1\frac{1}{4}$, $2\frac{1}{2}$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt. Zum Jahresanfang. — Offene Briefe über französische und deutsche Malerei. III. — Kunsthandel (Novitäten des Kupferstichs und der Photographie.) — Korrespondenz-Nachrichten (Aachen, Königsberg) — Kleine Chronik. — Lokales.

Zum Jahresanfang.

* Der kräftige Aufschwung, welchen die „Recensionen über bildende Kunst" im Laufe des ersten Jahres ihrer Selbständigkeit genommen haben, leistet uns Bürgschaft dafür, daß unsere Arbeit keine unwillkommene, das Ziel, welches wir uns gesetzt, kein verfehltes war. In allen Hauptstädten Europa's, wo die Sache der Kunst eine sorgsame Pflege findet, hat sich das Blatt mithelfende Freunde und Leser gewonnen; eine große Anzahl der namhaftesten Kunstgelehrten und Künstler haben ihre Kräfte mit denen der Gründer des Unternehmens vereinigt, und namentlich in der jüngeren Generation unserer künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Kreise finden die Hauptgrundsätze unseres Programms — Befreiung der Kunst aus den Fesseln unkünstlerischer Doktrin und Handhabung der Kritik nach rein artistischen Gesichtspunkten — die entschiedenste Billigung.

Mit erneutem Eifer und unter den frohesten Hoffnungen beginnen wir somit das neue Jahr. Der Umfang des Blattes hat sich um mehr als das Doppelte des früheren erweitert. Wir können demnach dem gesammten künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Leben der Gegenwart, vor Allem auch den in erfreulichem Aufschwunge begriffenen österreichischen Kunstzuständen, eine vielfach eingehendere und reichere Berücksichtigung angedeihen lassen. Mögen alle Freunde der zeitgenössischen Kunst, welchen die Förderung jedes tüchtigen lebenskräftigen Strebens und die rücksichtslose Verurtheilung jeder protegirten Mittelmäßigkeit am Herzen liegt, uns hiebei mit hülfreicher Thätigkeit zur Seite stehen; und möge uns der Geist einer vorzugsweise künstlerischen Anschauung namentlich auch aus den Reihen der älteren Vertreter der Kunstwissenschaft immermehr Freunde und Mitkämpfer zuführen!

Eine Anzahl der speziellen Aufgaben, zu deren Lösung wir die Freunde der „Recensionen" aufbieten möchten, soll hier im Voraus kurz angedeutet werden.

In erster Linie gedenken wir des Kunstunterrichtes. Die Frage nach der Umgestaltung der technischen Schulen wird seit längerer Zeit in der ausgedehntesten Weise diskutirt. Einer unserer verehrten Mitarbeiter hat im verflossenen Jahre die obersten Schichten der Kunstlehranstalten einer scharfen Prüfung unterzogen und ausführliche Propositionen zu einer Umgestaltung der Akademien gemacht. Ein Gleiches muß mit Rücksicht auf die gelehrten Schulen und Universitäten geschehen. Auch auf diesen werden Kunst und Kunstwissenschaft nicht in der Art betrieben und anerkannt, wie es der vorgeschrittene Geist der Zeit, wie es die Bedeutung der Kunst in dem geistigen Leben der Völker verlangt. Die geschichtliche Kunstwissenschaft findet sich zurückgesetzt gegen ein sonderbares Gemisch halb antiquarisch-mythologischer, halb philologisch-ästhetischer Erudition, welche unter dem Namen Archäologie auf klassischem und auf mittelalterlichem Gebiete fast die alleinige Herrschaft führt. Die Vertretung der spekulativen Kunstwissenschaft liegt ausschließlich in den Händen der Philosophie, und hat sich bisher ebensowenig wie die Kunstgeschichte zu einer selbständigen Position an unseren akademischen Lehranstalten emporarbeiten können.

Eng zusammen hiemit hängt die Frage nach Anlage und Verwaltung der Museen. Ursprünglich Sammelplätze von allerhand schönen Merkwürdigkeiten und Pfleglinge eines verfeinerten höfischen Luxus, haben sich dieselben in jüngster Zeit zu künstlerischen Bildungsanstalten im weitesten Sinne ausgebildet. Sie sollen, den Anforderungen unserer Zeit gemäß, der Wissenschaft ein wohlgeordnetes Material zu freier Durchforschung, dem Leben ausgewählte Muster zu selbständiger künstlerischer Verarbeitung darbieten. In beiderlei Hinsichten aber zeigt ihre gegenwärtige Organisation noch bedeutende Mängel. Vor Allem wird ihr wissenschaftlicher und ihr praktischer Zweck nicht scharf genug auseinander gehalten, und auch hier wiederum der antiquarische, kulturhistorische oder sonstwie gelehrte Gesichtspunkt vielfach mit dem künstlerischen vermengt.

Wenn diese Verwechslung des geschichtlich und des künstlerisch Bedeutenden in den Sphären der Kunst mehr und mehr überwunden erscheint, wenn hier allmählich an die Stelle geistloser Nachahmung ein wahrhaftes Verständniß und eine tiefinnerliche Reproduktion des von den alten Meistern Geschaffenen zu treten begonnen hat, so herrscht dagegen auf dem Gebiete der Kunstindustrie die Befangenheit in den überkommenen Formen leider noch in der alten sklavischen Weise fort. Die Aufgabe ist hier, das wahrhaft Lebensfähige, das ewig Brauchbare von dem Wuste der abgelebten, bloß für den Antiquar bedeutenden Formen trennen zu lernen und in allen Zweigen der Technik einem freien, schöpferischen Bewußtsein zum Durchbruche zu verhelfen. Wir werden dieser Aufgabe mit Rücksicht auf das gesammte kunstgewerbliche Schaffen der Gegenwart unsere gesteigerte Aufmerksamkeit zuwenden.

Daß die Kritik der gesammten Kunstliteratur in stets wachsendem Umfange von uns berücksichtigt wird, haben die Leser aus den Blättern des vorigen Jahres ersehen. Wir legen die Beurtheilung der einschlägigen Werke regelmäßig in die Hände bewährter Fachmänner, und glauben, daß dadurch ebenso sehr der schonenden Mattherzigkeit und Alldulsamkeit, als jenem absprechenden Hyperkritizismus, welcher die gewöhnliche Folge der Unproduktivität und Unwissenheit ist, erfolgreich entgegengewirkt werden könne. Neben dem Buch- soll in der Folge der Kunsthandel eine weit vollständigere kritische Berücksichtigung erfahren; und bitten wir ganz besonders in dieser Beziehung um die kräftige Beihilfe gleichgesinnter Freunde. Die Pflege der graphischen Künste liegt, in Deutschland namentlich, mit wenigen Ausnahmen schwer darnieder. Eine Reihe von glänzenden Erfindungen, vorzugsweise die bestechenden Leistungen der Photographie, drohen dem artistischen Geiste der nachbildenden Künste, dem Kupferstich vor Allem, geradezu die Existenzmittel abzuschneiden. Diesem Ueberfluthen der kunstlosen und kunstfeindlichen Manipulation muß nach unserer Ueberzeugung mit aller Kraft entgegengearbeitet werden, so wenig deßhalb der Nutzen verkannt werden soll, den auch eine gediegene mechanische Technik durch Erweiterung der Anschauungen und Erleichterung des Verkehrs dem Kunstleben zu bringen vermag.

Die Organisation und Haltung unseres Blattes ist in allen übrigen Punkten dem kunstliebenden Publikum hinlänglich bekannt. Wo immer es die Interessen der Kunst gegen Engherzigkeit, Parteigeist und Reklame zu schützen, wo es die Sache des freien, ehrlichen Wortes zu vertheidigen gilt, wird man uns nie auf dem Platze vermissen.

Offene Briefe

über französische und deutsche Malerei.

Von **A. Teichlein.**

III.

Nicht leicht hat man eine alte Kokette gesehen, welche es gar so sehr liebt, daß man ihr schön thue, gleich wie unsere Zeit! So sehr sie sich gefällt, die Gelehrte, die Aufgeklärte zu spielen, welcher nichts so heilig ist, daß die Analyse es nicht betasten dürfte: sich selbst, ihren eigenen Charakter und Zustand mag sie niemals ganz unbefangen analysirt sehen. Wie scharf und hart sie angeblich sich selbst beurtheilt, schmeichelt sie sich doch zugleich, indem sie sich durchgehends als die Wehmutter einer glorioſen Zukunft, einer neuen Weltordnung von noch nicht dagewesener Vollkommenheit betrachtet. Die ästhetische Sphäre ist insbesondere ihre schwache Seite. Sie wird böse, wenn man hierin nicht alle ihre Illusionen hätschelt. Wer an ihren Künsten nicht Alles schön findet, nicht Alles für gesundeste, zukunftreichste Jugendfrische hinnimmt, der wird sogleich als „krank“ verschrieen, und ist ein verbitterter Pessimist!

Zurücknehmen kann ich freilich den Fehdehandschuh nicht, den ich der Zeit in meinem letzten Briefe *) hinzuwerfen mich erdreistete. Mildern aber wird sich vielleicht

*) Vgl. Jahrg. 1863, S. 70.

der Eindruck jener Epistel in den Augen patriotischer Zeitgenossen, wenn ich ausdrücklich darauf zurückkomme, daß die nämliche Zeitlage, das nämliche Wechselverhältniß moderner Produzenten und Konsumenten allerdings auch in Frankreich die nämlichen Konsequenzen nach sich gezogen hat, ja daß sich wohl nirgends die beiden Hauptarme des menschlichen Kunsttreibens, welche von den beiden Quellen: Ruhm und Erwerb gespeist werden, so bestimmt geschieden haben, als gerade in Paris, wobei sich wieder von selbst versteht, auf welcher Seite allenfalls die reinste Quelle, welche eigentlich allein den Strom nähren sollte, die lautere Liebe zur Kunst, sich am wenigsten oder am meisten getrübt habe. Man ist sich in Paris der Sachlage dergestalt bewußt, daß die Umgangssprache längst ihre stehenden Ausdrücke dafür hat. „L'art pour l'art", die Kunst um der Kunst willen, ist ein vielbestrittenes und bespötteltes Stichwort. Kein denkender Franzose ist aber darüber im Zweifel, daß „faire de l'art" und „faire du commerce", heut zu Tage zwei grundverschiedene Lebensziele seien, welche denn auch zwei ebenso scharf getrennte Malarten hervorbringen, „la peinture sérieuse" und „la peinture de vente". Auf Seite der ernsten Kunstweise, welche mit gründlichem Studium der Alten gesättigt, sich im Sinne der Tradition als eine kräftige Malerei („peinture vigoureuse") zu erkennen gibt, stehen die oppositionellen Kraftnaturen „les hommes savants, qui connaisssent leur état", gebildete (künstlerisch-kunst-gelehrte) Künstler, die ihren Stand begreifen und seiner Würde auch Opfer zu bringen wissen. In die verkäuflichere Malerei des weltläufigen Kunsthandels, in welcher eine hellblonde ziemlich antitraditionelle, gewissen kunstvereinlichen „Milchsuppen" sehr verwandte „peinture fadasse, farineuse blafarde" Mode ist, wissen sich gelegentlich mancherlei lavirende Leute zu schicken, welche gern den reichlichsten klingenden Erfolg mit einem Schimmer von Anspruch auf Unsterblichkeit verbinden möchten.

Diese täglich wachsende Heersäule bilden „les hommes habiles qui ne connaissent que leur métier", die „faiseurs" und „chiqueurs", lauter „geschickte Leute", welche zwar nicht ihre Kunst, sondern nur ihr Handwerk inne haben, die aber, auf alles Blendwerk der Hölle eingeteufelt, oft durch eine erstaunliche „Virtuosität" übersehen machen, was ihnen an wahrer „Meisterschaft", an gründlicher Erkenntniß und liebevoller Erfüllung ihrer Standespflichten abgeht. Dies ungefähr sind die Hauptkategorien, welche Jedem als Richtschnur zu empfehlen sind, der sich über den heutigen Stand der vielverzweigten französischen Schule orientiren will, wobei Se. Excellenz der moderne Kunstsinn niemals vorsichtig genug sein können, die oft sehr feine Grenzlinie scharf in's Auge zu fassen, welche die Produkte der „Virtuosität" im modernen, anrüchigen Sinne des Wortes trennt von den Werken der „Meisterschaft" in der alten ehrlichen Bedeutung dieses schönen, leider selbst im Sprachgebrauche durch die Virtuosität verdrängten Ausdruckes. „Adieu la peinture de génie!" schrieb ein bekannter Pariser Kunsthändler an einen zwischen Virtuosität und Meisterschaft schwankenden Künstler, „on ne veut plus que de la peinture bien faite!"

Die letztjährigen Pariser Salonberichte melden nicht viel Erfreuliches, und wenn ich auch weniger Zutrauen hätte zu dem Urtheile eines so fähigen Kritikers, wie des Feuilletonisten der „Indépendance belge", W. Burger, ich würde es ihm auf's Wort glauben, daß die heutige Generation den Meistern nicht das Wasser reicht, welche bereits vor dreißig Jahren Meisterwerke lieferten und noch jetzt obenan stehen, wie z. B. Theodor Rousseau. Keine von den Pariser Ausstellungen, die ich selbst mit erlebt habe, konnte sich im entferntesten messen mit der Weltausstellung. Wie sollte es auch anders sein? 1855 hatte man ja, nach Art unserer Münchner historischen Ausstellung, das Beste einer ganzen Kunstperiode vereinigt, während 1857 und 1859 lediglich das Neueste den Salon füllte. Was Wunder, wenn ganze Säle voll Nieten die Thatsache bekräftigten, daß die oppositionellen Kraftnaturen, welche das Martyrium des modernen Malers aushalten, allmählich vom Schauplatze verschwinden, während der gewandte Industrialismus des modernen Pinsels reißende Fortschritte macht und siegreich das Feld behauptet!

Hélas! Auch in Frankreich hält nicht jeder gewiegte Meister sein Programm stets mit gleicher Strenge fest. „Mon Dieu! on fait tant de machines de commerce", sagte mir ganz ehrlich, meine Lobsprüche ablehnend, Troyon, einer der letzten Meister von Stande, mit dem sich Dupré so viel Mühe gegeben, „pour lui donner l'amour", und der jetzt so viel Geld, fast zu viel Geld verdient. Daß aber ein oder der andere „Realist" sich verführen lasse, gelegentlich sich's leicht zu machen, und reellen Nutzen zu ziehen aus dem Kunstblödsinn verehrlicher Zeitgenossen, das ist bei den gesteigerten Lebensbedürfnissen der Weltstadt viel eher zu entschuldigen, als es auch nur erklärlich scheint, wie sich ein Idealist vom großen Style mitten in dem behag-

lichen Stillleben deutscher Städte versucht fühlen könne, mit seinem Talente nicht blos im Sinne des Ehrgeizes, sondern des Geizes schlechthin zu wuchern. Und doch hat man Beispiele davon. Fürwahr, dies heißt die „nationale Sprache der Kunst" in's Hebräische übersetzen! — Allerdings wird auch in Paris mancher Berufene dem Häuflein der Auserwählten abtrünnig, wenn er sich einmal „acceptirt" weiß, sich hinter den Schaufenstern der Kunsthändler bei Gasbeleuchtung von den Pflastertretern der Boulevards bewundert sieht, und Ehrenmedaillen dritter, zweiter, erster Klasse, endlich wohl gar „la croix" erfochten hat. Nicht immer ist das rothe Bändchen im Knopfloch das untrügliche Zeichen, daß sein Träger in Wahrheit zur Ehrenlegion der großen Armee französischer Künstler zähle. Eine große Anzahl jüngerer Talente erliegt dem schmählichen Versteigerungssystem, das mit den Namen der Berühmten wuchert, und die Unbekannten, „la Bohème inconnue", nöthigt die Früchte ihrer Anstrengungen oft unter dem Preise des Rahmens loszuschlagen, folglich durch die Quantität leichtfertiger Produkte die Lücke zu füllen, welche ein anfänglich ernstes Streben in ihrem Magen gelassen hat, wenn anders sie sich nicht der Gefahr aussetzen wollen, daß vielleicht (wie das vorgekommen ist) am Tage, da die Jury des Salon's à Monsieur un tel die erste Medaille zuerkennt, der junge Held des Tag's von seinem Concierge todt in seiner Dachstube gefunden werde. Je mehr man aber erwägt, daß es in Paris keinen Kunstverein gibt, der auch dem Anfänger aufhelfen könnte, und überhaupt die Preise durchschnittlich auf einer anständigen Höhe erhielte, welche es gestattet, daß man es ernst mit seiner Kunst nehme; je mehr man in Anschlag bringt, daß die Mehrzahl der französischen Maler in den Klauen egoistischer Spekulanten ist, und sich noch glücklich schätzen muß, von blutsaugerischen Kunsthändlern ausgebeutet zu werden: um so mehr muß man erstaunen, daß es überhaupt eine französische Schule von einigem Belange gibt, und um so mehr muß der Rang, den sie trotz alledem einnimmt, uns Anderen zu Herzen gehen.

Wer die Mysterien des Pariser Künstlerlebens zu schreiben verstünde, würde der französischen Schule das schönste Denkmal setzen, und könnte unserem deutschen Schlaraffenleben eine große und eindringliche Lehre geben. Denn ohne Sang und Klang, ohne Künstlerfeste und Kunstvereine, einsam und verlassen, wenn es hoch kömmt, erheitert von einer armseligen Grisettenliebschaft und von Niemandem angespornt, als von der kleinen putzsüchtigen Freundin, welche von dem nächsten Bilde ein neues Kleid erwartet: so haben die Meisten sich heraufgerungen in sauerer, rastloser Arbeit, im Kampfe mit der Noth, mit der Kabale der Parteien, der Kritik, der Jury des Salon, und sind ihrer nicht Wenige gleichwohl Meister geworden, deren Werke den alten Vorbildern immer noch näher stehen, als eine große Masse von dem, was man in Deutschland mit Singen und Pfeiffen und tönendem Reden vom Schenktisch herab zu Stande gebracht hat. Wäre dem nicht so, wäre die französische Schule durchgängig nur auf falsches Pathos, Effekthascherei und technisches Brimborium gestellt, wie man in Deutschland lange Zeit sich einzubilden liebte, gäbe es nicht in Frankreich eine ernste Kunst, welche nichts zu schaffen hat mit dem Geschmacke der Loretten und Börsenspieler, und welche keineswegs nach den Wünschen der Kunsthändler aufgestutzt ist: der Salon von 1855 würde sich nicht so augenfällig vom „Kunstverein" unterschieden haben.

(Schluß folgt.)

Kunsthandel.

Zwei neue Kupferstiche von Fr. Wagner.

Besprochen von **W. Lübke.**

Der Kupferstecher Friedrich Wagner in München hat kürzlich zwei Stiche vollendet, welche in doppelter Hinsicht ein schönes Zeugniß von deutscher Kunst ablegen. Das eine ist eine Nachbildung des herrlichen Selbstporträts vom Jahre 1500, mit welchem Albrecht Dürer in das sechzehnte Jahrhundert und zugleich in die vollendete Meisterschaft eintritt. Dieses Werk, jetzt in der Pinakothek zu München, ist bekanntlich schon durch Forster's Hand in einem glänzenden Grabstichelblatt verbreitet worden. So wirkungsreich aber jenes treffliche Blatt genannt werden muß, so ist doch bei eingehendem Vergleiche nicht zu verkennen, daß Wagner's neuer Stich den Charakter, den tief innerlichen Ausdruck, ja selbst die Form des wunderbaren Künstlerkopfes entschieden richtiger, treuer, empfundener wiedergibt. Aehnlich dem Original zieht auch diese Nachbildung den Beschauer unwiderstehlich in das Unergründliche des in sich gefesteten, ebenso klar nach außen wie tief nach innen schauenden Antlitzes hinein, das in seiner strengen, fast feierlichen Haltung etwas von der weihevollen Majestät der Christusbilder der

älteren Kunst hat. Um diesen Eindruck ungestört zu bewahren, sah sich der Stecher bewogen, die auffallend unschöne, verknorpelte Hand, welche auf dem Originale mit fast herausfordernder Häßlichkeit hervortritt, fortzulassen. Wenn somit allerdings das ursprüngliche Werk nicht in ganzer Selbständigkeit wiedergegeben ist, so wird der Genuß der Meisterschöpfung dadurch doch unleugbar erhöht, und der Schwerpunkt des Ganzen ruht noch nachdrücklicher auf dem schönen, ernsten Kopfe. Den Besitzern des Wagner'schen Stiches nach dem Dürer'schen Porträt des Eucharius Holzschuher wird dies neue treffliche Blatt um so willkommener sein, da es als Gegenstück desselben durchgeführt ist. Der Stich hat 12″ 9‴ Höhe und 9″ 7‴ Breite.

Das andere Blatt enthält in ovalem Ausschnitt das Hauptstück eines in der Kapelle des Palazzo Reale zu Venedig befindlichen Eccehomo. Dieses Bild, dort dem Dürer beigemessen, gilt bei Kennern für einen Lucas van Leyden (vgl. den Cicerone von Jak. Burckhardt, S. 850, g und Kugler's Kunstgesch., 4. Aufl. II, 388, wo indeß ein Fragezeichen diese Bestimmung als zweifelhaft hinstellt) oder auch, wie in E. Förster's Handbuch, neueste Aufl. von 1863, S. 190 unter der Ueberschrift „Pal. Reggio", für Quintyn Messys. Referent muß sein Urtheil zurückhalten, da ihm bei seinem Aufenthalt in Venedig jener Palast unzugänglich war, und selbst aus der vortrefflichsten Nachbildung ein sicherer Schluß auf das Original nicht zu ziehen ist. Das vorliegende Grabstichelblatt macht den Eindruck größter Treue und Hingebung. Es enthält bloß die Halbfiguren Christi und des Pilatus, welcher den Dornengekrönten dem Volke vorstellt, mit einer Bewegung der Hände, die den Ausdruck eines mit Befremden gemischten Bedauerns sprechend wiedergibt. Der Kopf Christi ist von edelstem Schmerzensgefühl erfüllt, das um so inniger die Seele ergreift, als es mit weiser Mäßigung jedes pathetische Accentuiren abweist. Ganz in sich versunken, findet er eine treffliche Folie an dem markigen vollbärtigen Charakterkopfe des Pilatus, in dessen wohlwollenden Zügen die Theilnahme an solchen Leiden sich menschlich rührend spiegelt, ohne jedoch der kraftvollen Erscheinung etwas Weiches, Modernes, Sentimentales zu geben. Allem Anscheine nach haben wir es mit der Schöpfung eines trefflichen Meisters des 16. Jahrhunderts zu thun, der im Norden, sei es in Deutschland oder in den Niederlanden, seinen Sitz hatte und durch Studium der großen italienischen Meister seinen Formensinn veredelte und erhöhte, ohne die Kraft der Empfindung dadurch einzubüßen. Nur die gefesselten Hände Christi zeigen etwas Schweres, Hölzernes, das vermuthlich dem Original, und nicht dem Stecher zuzuschreiben ist, dessen Meisterschaft sich in der gleichmäßigen, reich abgestuften und doch so innerlich schlichten Darstellungsweise bewährt hat. Die Ecken des Ovals sind mit einem Rahmen ausgefüllt, dessen Zwickelflächen vier Engel mit den Leidenswerkzeugen enthalten. Mit diesem Rahmen mißt das schöne Blatt 15″ 6‴ Höhe, bei 11″ 9‴ Breite.

Fierlants' Photographien von alt-niederländischen Gemälden.

Besprochen von **F. W. Unger.**

Die Buchhandlung von C. Muquardt zu Brüssel hat es unternommen, durch den Photographen Fierlants die vorzüglichsten Meisterwerke der alten flandrischen Schule nachbilden zu lassen, von denen fast nichts in einigermaßen genügenden Kopien weiteren Kreisen zugänglich ist. Bis jetzt sind in dem Kataloge vertreten Johann van Eyck, Justus van Gent, Thiery Stuerbout, der ältere van der Weyden, Hans Memling und dessen Schule, Jan Mostaert, Jan van Mabuse, Quintin Metsys. Sämmtliche Photographien sind in ziemlich großem Formate ausgeführt. Einzelnes, wie z. B. Memling's Reliquienkasten der heiligen Ursula in 11 Platten, in der Größe des Originals. Von mehreren Bildern, besonders solchen von Memling, sind außerdem die Köpfe in derselben Größe besonders wiedergegeben. Die Preise sind angemessen angesetzt und werden bei größeren Bestellungen, auch für die Besitzer der ebenfalls bei Muquardt erschienenen französischen Ausgabe von Waagen's Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen durch einen Rabatt ermäßigt. Es liegen vor mir von van Eyck die Jungfrau mit dem Kinde und dem Kanonikus Pala aus dem Antwerpener Museum, der Kopf des Kanonikus Pala besonders in der Größe des Originals, von Memling die Geburt Christi und die Darstellung im Tempel, endlich von Quintyn Messys der Christuskopf aus dem Antwerpener Museum. Die Ausführung aller dieser Blätter ist vortrefflich. Sie leiden natürlich an den Mängeln, welche bei einer Photographie nach dem Gemälde selbst unvermeidlich sind, wo die Farbe so verschiedenartig wirkt und die Haltung des Ganzen, sowie die Deutlichkeit mancher Einzelheiten immer verloren geht. Am besten sind, wie gewöhnlich, die Köpfe aus-

gefallen, sowohl in der Verkleinerung, als auch in den großen Reproduktionen. Der Kopf des Kanonikus Pala gibt ein äußerst interessantes und sprechendes Bild von der Treue und Wahrheit der Auffassung, sowie von dem Fleiße der Durchführung, und der Christuskopf läßt kaum etwas zu wünschen übrig. Vielleicht sind gerade diese niederländischen Bilder mit ihrer klaren Farbe und sorgsamen Ausführung mehr als die meisten anderen geeignet, in Photographien nachgebildet zu werden. Jedenfalls haben diese Kopien einen unendlichen Vorzug vor denen, die dem Publikum so häufig als unmittelbare Photographien nach den Originalen geboten werden, während sie doch nur nach Zeichnungen, Kupferstichen oder Photographien gemacht sind. Sie sind namentlich geeignet, eine richtige Ansicht von der altfrandrischen Schule auch in weiteren Kreisen zu verbreiten, und dem noch so häufigen Vorurtheile entgegen zu wirken, welches bei denen verbreitet ist, die nicht in der Lage waren, sich mit den besseren Erzeugnissen jener Schule bekannt zu machen. Man könnte wünschen, daß von tüchtigen Kupferstechern Platten von einigen dieser Bilder geliefert würden, bei denen eine Benützung vorliegender Photographien zur Anwendung käme; denn ohne eine solche Benützung wird jeder Stecher etwas von dem Seinigen hinzuthun. Man braucht nur einmal Gelegenheit gehabt zu haben, Arbeiten der ausgezeichnetsten Stecher nach bekannten Gemälden mit Photographien nach denselben Gemälden zu vergleichen, um den unendlichen Abstand zwischen der Auffassung des Stechers und des Malers zu erkennen. Aber auch wenn der Stecher eine Photographie, soweit es möglich ist, bei seiner Arbeit benutzt, wird er doch immer nicht umhin können, etwas von seiner eigenen Auffassung hineinzutragen. Aber freilich kann er dafür auch wieder jene Haltung und Harmonie des Ganzen reproducieren, die in der Photographie verloren geht, und deren Mangel allerdings dem unbefangenen Auge des Laien nur zu leicht Anstoß geben muß.

Möchte das Unternehmen der Muquardt'schen Buchhandlung bei dem Publikum die Anerkennung und Aufmunterung finden, welche es verdient, damit die Fortsetzung desselben, die sich zunächst auf die Brüsseler und Löwener Bilder erstrecken soll, gesichert sei.

Korrespondenz-Nachrichten.

*t. **Aachen.** (Ausschmückung der neuen Marienkirche im Style des 13. Jahrhunderts). An unserer in Backstein und grobkörnigem weißen Sandstein aufgeführten, reich ornamentirten Marienkirche vom Diözesanbaumeister Vinzenz Statz wird besonders der achteckige Thurm mit durchbrochener Pyramide durch den hiesigen Bildhauer Götting reich mit Bildwerken ausgestattet. Die Spitze soll das Bild der heiligen Jungfrau krönen, drei Meter hoch, welche in der kgl. Erzgießerei in München gegossen werden soll. — An den acht Ecken des Thurmes stehen auf Tragsteinen die Bilder der Patrone von den 8 Pfarreien Aachens, die Heiligen: Adalbert (Bischof), Petrus, Nicon (Bischof von Miro), Helene, Folianus (Bischof), Erzengel Michael, Paulus, Jakobus. Diese Figuren, aus trier'schem Sandsteine, sind sehr effektvoll und sauber ausgeführt, dabei streng im Charakter des Ganzen gehalten. Ueber denselben erheben sich Baldachine, deren Verlängerung die Eckpfosten der Balustrade, welche um die Basis der Pyramide herumläuft, bilden; letztere werden mit acht Engelsfiguren gekrönt, $5^1/_2$ Fuß hoch. Vier dieser Engel, musizirend dargestellt, sind bereits vollendet und provisorisch im Innern des Chores aufgestellt, die übrigen vier, welche Spruchbänder halten, befinden sich noch im Atelier des Künstlers. Man möchte fast sagen, daß sie zu sorgfältig für die Höhe ihres Standpunktes ausgeführt seien, wenn nicht die acht bereits aufgestellten Statuen darlegten, daß trotz der sauberen Ausführung der Effekt, von unten gesehen, vollkommen erreicht wäre. Sie bekunden durchweg das ernste Streben des Meisters. Aufgestellt werden dieselben frei gegen die Luft abstehen und dem Thurme dadurch eine ungemein leichtes und reiches Gepräge verleihen. Das reich verzierte Portal hat über dem Eingange eine äußerst zart ausgeführte sitzende Muttergottes von Renn in Speyer (von dessen Hand auch der hiesige Gottesacker eine kleine stehende Statue hat in eigenthümlich orientalischer Weise kostümirt, aus weißem Sandstein gearbeitet). Zu beiden Seiten des Muttergottesbildes von Renn befinden sich sechs Statuetten von Fuchs in Köln, links Abraham, David und Johannes der Täufer; rechts Petrus, Johannes Evang. und der h. Joseph. Ueber je dreien schließt sich eine flache Nische in Spitzbogenform, welche auf eigenthümliche und ansprechende Weise mit Engelsgestalten ausgefüllt ist Fuchs' jüngste Arbeit ist ein gekreuzigter Heiland, für Kanten bestimmt, welcher allgemein anspricht und die vollste Anerkennung verdient. Außer diesen Figuren befinden sich noch in den Blenden der zwei Strebepfeiler der Giebelfaçade die zwei Statuen des h. Ignatius und des h. Xaverius ebenfalls von Götting dessen Thätigkeit wahrhaft bewunderungswürdig erscheint; denn er hat außer allen diesen Figuren in einem Zeitraume von kaum 3 Jahren auch den hiesigen Gottesacker mit den größten und hervorragendsten Monumenten versehen, von denen wir nur die beiden letztvollendeten: die Gruppe einer Pietà und die heil. Jungfrau (unbefleckte Empfängniß) hervorheben wollen, beide in trier'schem Sandstein und lebensgroß. Das Innere der Kirche ist nur noch nothdürftig hergestellt, doch sollen, wie wir hören, die 7 Spitzbogen-Nischen des Chores mit Fresken von Steinle ausgeschmückt werden.

Königsberg. (Von der Akademie). „Sie möge ihr Licht werfen nach dem dunklen Osten, —“ sprach der preußische Minister Schön, als er die hiesige Akademie begründete. Schön's Denkmal, eine hohe Säule, steht zur dankbaren Erinnerung im Vorhofe der Akademie, die an der vornehmsten und reinsten Straße des weder aristokratischen noch sauberen Königsberg sich stattlich erhebt. Sie leuchtet Jahre, sie leuchtet Jahrzehnte hindurch, aber ringsum ist es dunkel geblieben, und fast möchte ich um Entschuldigung dafür bitten, daß ich aus unserem dunklen nordöstlichen Winkel bisweilen ein bescheidenes Plätzchen in Ihrem Blatte nachsuche. Schon in den zwanziger Jahren wurde die Gründung der hiesigen Akademie angeregt; die hierüber gepflogenen Verhandlungen zogen sich sehr in die Länge und drohten sich zu zerschlagen; endlich wurde eine ausreichende Summe flüssig gemacht, das Gebäude aufgerichtet und die erforderlichen Lehrkräfte gewonnen, nicht ohne Schwierigkeit, denn unser Nordosten, der Kultur sehr bedürftig, ist wenig verlockend, am wenigsten für Künstler. Königsberg hat einen gewissen Ruf geistigen Lebens und Strebens; ein berühmter Philosoph hat hier gelebt — aber er ist schon lange gestorben. An Dichtern ist unsere Provinz von jeher arm gewesen; Simon Dach ist anderwärts wohl nur dem Literarhistoriker bekannt, Rudolf Gottschall, oft als Königsberger zitirt, ist von Geburt ein Schlesier, nur Gottsched ist von hier, ein Pfarrerssohn aus Juditten. Musik hat hier niemals besonders geblüht; auf ihrem Wege nach Petersburg nur machten bisweilen Virtuosen oder Sängerinnen hier flüchtige Rast, um in Erwartung des Goldes und der Diamanten der Czaarenstadt vorläufig mit ein wenig bescheidenem Silber vorlieb zu nehmen; aber nur selten; und nach Petersburg geht die Sängerin erst, wenn ihr Ruhm patentirt ist in allen Hauptstädten Europas; das Patent ist oft ein Leichenstein, der Vergangenes beglaubigt. Eine Wanderung durch die Straßen der Stadt, die weder Danzig's mittelalterlichen Charakter, noch die Eleganz moderner Bauart aufzuweisen haben, verkündet überzeugend, daß die Architektur hier stets weniger Pflege gefunden habe, als es selbst für eine norddeutsche Provinzialstadt geziemend erscheint. Die Malerei traf auch keinen günstigeren Boden als ihre Schwestern, und es ist manchmal schon die Frage aufgeworfen worden, ob Königsberg der geeignete Ort für eine Akademie sei. Nach zwanzigjährigen Vorbereitungen ist sie nun doch zu Stande gekommen, und ein Blick auf das, was sie in den noch nicht zwei Jahrzehnten ihres Bestehens geleistet hat, beweist wenigstens die Fähigkeit und den Eifer der leitenden Kräfte, denen manches Talent seine Entwicklung verdankt. Direktor der Akademie ist der bekannte Rosenfelder, dessen Acquisition für die Anstalt als ein unschätzbarer Gewinn angesehen werden muß; ihm zur Seite steht Hr. Professor Gemmel, der Architektur-Maler und Hr. Pietrowski. Die Zahl der Schüler ist, besonders gegenwärtig, nicht allzugroß; doch mag das in gewisser Beziehung als Vortheil für die Anstalt angesehen werden. Das monatliche Honorar, gleichmäßig für alle Kurse, ist so gering bemessen, daß auch dem Unbemitteltsten die Theilnahme möglich gemacht wird. Eine Gemälde-Ausstellung, welche vor einigen Wochen geschlossen worden, gab Zeugniß von den bisher erreichten Resultaten. Alle zwei Jahre findet eine große Ausstellung im Moskowitersaale des königlichen Schlosses statt, welche von auswärts beschickt wird. Die letzte Ausstellung dagegen war nur für die Werke der Zöglinge der Anstalt bestimmt, doch hatten auch von anderwärts Maler, die ihre Ausbildung der Akademie verdanken und seitdem sich einen guten Namen erworben haben, Bilder hergesandt. Sehr groß war die Zahl der Gemälde nicht, zwei Säle des Akademie-Gebäudes reichten für ihre Ausstellung aus; doch war manches Beachtenswerthe vorhanden. Besonders die Landschaft und das Genre waren nicht übel vertreten, am wenigsten das Portrait; von drei Porträts welche ausgestellt waren, konnte wohl nur eines befriedigen. Zwei charaktervolle Bilder aus dem polnischen Insurrektions-Kriege hatte Otto Brausewetter aus Danzig gesandt; um Studien zu machen, hatte er sich eine Zeit lang auf dem Schauplatze des Kampfes aufgehalten, mit persönlicher Gefahr; die Frische unmittelbarer Anschauung ist in beiden Bildern nicht zu verkennen („ein polnischer Tirailleur“ und „Flucht“), eben so wenig die geistvolle Komposition. Warm empfunden sind ein paar Genre-Bilder von Dommehl, besonders die „Feierstunde auf dem Lande.“ Das hiesige Strandleben behandelt Stifius, der namentlich auch in seinem „Citherschläger“ eine Gestalt voll inneren Lebens vorführt. Mehrere Landschaften, theilweise norwegische Ansichten, hat auch der bekannte Knorr eingesandt. Auch Seemann, Eisenhardt und Andere haben manches Beachtenswerthe ausgestellt, und ein Theil der Bilder fand Käufer. Das Publikum, da der Besuch der Ausstellung Mode ist, stellte sich besonders in den letzten Tagen überaus zahlreich ein.

Kleine Chronik.

Die Hamburger Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe hat einen Preis für das geschmackvollste Mobiliar eines Wohnzimmers ausgeschrieben und fordert wiederholt zur Betheiligung an der Konkurrenz auf. Das Nützliche mit dem Schönen zu verbinden und namentlich die klassischen Vorbilder früherer Jahrhunderte in einer selbständigen Weise zu reproduziren, ist der Zweck des Unternehmens, dessen Tendenz insofern besonders anerkennenswerth erscheint, als dadurch einer größeren Anzahl von Gewerken, wie sie eben zur völligen Ausstattung eines Zimmers zusammen wirken müssen, Gelegenheit gegeben wird, ihre gemeinsame Thätigkeit auf eine wirklich künstlerische Weise in Einklang zu bringen. Nur der Rokokko-Styl ist ausgeschlossen. Als Einsendungstermin wurde der 1. Mai 1864 festgesetzt. Nähere Auskunft ertheilt der Architekt Ernst Glüer in Hamburg.

Die englische National-Galerie hat durch die hervorragendsten Werke der früheren fürstlich Wallerstein'schen Sammlung, 22 an der Zahl, einen bedeutenden Zuwachs erhalten. Königin Viktoria hat mit dieser Schenkung einen Wunsch ihres verstorbenen Gemahls erfüllt, welcher die genannte Sammlung bereits 1850 für seinen Privatbesitz ankaufte, durch Hrn. Dir. Waagen katalogisiren ließ und schon damals die Absicht ausdrückte, sie nach seinem Tode der Nationalgalerie zuzuwenden.

Die Stadt Köln hat sämmtliche Gebäude, welche an der Nordost-, Nord- und Südseite des Domes liegen, zum Niederreißen angekauft. Man will um den Dom einen Umgang herumführen, welcher dem Publikum stets offen ist und sich nach Osten, gegen die neue Rheinbrücke hin, zu einer großen Halbrotunde erweitert. Allerdings wird hienach der Dom auf einen ansehnlichen freien Platz zu stehen kommen. Ob aber dadurch der Wirkung des Gebäudes wirklich Vorschub geleistet werde, darf bezweifelt werden. Das Mittelalter wenigstens hat freie Plätze in der Umgebung seiner Dome in der Regel nicht nothwendig und ersprießlich gefunden.

Zwei Meisterwerke Rembrandt's, die Porträts des protestantischen Ministers Ellison und seiner Gemalin, sind aus England neuerdings in die werthvolle Sammlung des Hrn. Schneider zu Paris übergegangen. Die Bilder werden aus dem Jahre 1634 datirt, sind also zwei Jahre jünger als die berühmte „Anatomie."

Auch in Wetzlar hat sich ein Dombauverein gebildet, um an den Ausbau des dortigen Domes Hand anzulegen. Die aufzubringende Summe beläuft sich auf mindestens 40,000 Thaler.

Im südlichen Flügel des neuen Louvre ist vor Kurzem eine neue Galerie, für die französische Schule vom 16. Jahrhundert bis auf die Gegenwart, eröffnet worden. Der bisher vollendete erste Prachtsaal, etwa 100 Meter lang und gegen 15 Meter breit, umfaßt 232 Gemälde, sämmtlich von französischen Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts, darunter Werke von Lesueur, N. Poussin, Claude, Lebrun u. v. A.

Lokales.

Sektionsrath Dr. Gustav Heider wurde auf sein Ansuchen von dem Staatsminister seiner Stellung als Mitglied der Centralkommission zur Erhaltung der Baudenkmale zeitweilig enthoben. Er gehörte diesem Institute seit seiner Gründung als Mitglied an und nahm an der Organisation sowie an der literarischen Thätigkeit desselben einen hervorragenden Antheil. Gleichzeitig erfahren wir auch, daß Professor Rudolf v. Eitelberger seine Stelle als Mitglied der Centralkommission niedergelegt hat und daß der Archivar der Stadt Wien Hr. Karl Weiß von der Redaktion der „Mittheilungen" der Centralkommission, die er seit dem Inslebentreten derselben geführt hat, mit dem Schluße dieses Jahrganges zurückgetreten ist. — Wir würden es lebhaft bedauern, wenn die Gerüchte sich bewahrheiten sollten, daß Zerwürfnisse im Schoße der Centralkommission eingetreten sind, welche die bisherigen wahrhaft glänzenden literarischen Leistungen derselben für die Zukunft ernstlich in Frage stellen.

Neue Fresken. Es geht ein Gerücht, daß Hr. v. Schey beabsichtige, einige seiner Gemächer in dem neuen Hause auf der Ringstraße mit Fresken schmücken zu lassen. Das gute Beispiel Todesco's beginnt also schon zu wirken; ein besserer Geschmack fängt an, sich Bahn zu brechen, und sich mit dem Reichthume zu verbinden. Wie man hört, soll der Bauherr daran denken, mit der Ausführung dieser Fresken den Professor Eisenmenger zu betrauen, der auch die Zeichnungen für die Decke im Salon Mosenthal's übernommen hat.

Künstlergenossenschaft. Hr. Friedländer, der neu gewählte Vorstand der Künstlergenossenschaft, hat eine zweckmäßige Einrichtung getroffen, um die etwas lau gewordenen Wochenversammlungen wieder zu beleben. Auf Veranstaltung desselben werden nämlich jedesmal nach Erledigung der Tagesfragen freie Vorträge über Gegenstände gehalten, welche zu den Interessen der Versammlung in Beziehung stehen. Nach der Mittheilung der HH. Künstler haben die ersten Vorträge: Reise in den österr. Alpen von Obermüllner, die Photolithographie und ihre bisherigen Resultate von dem Erfinder Pretsch, dann die Reiseschilderungen des Novarafahrers Selleny von den Ozeans-Inseln St. Paul, von Amsterdam, und von China, welche durch seine vielen Zeichnungen erläutert wurden, allseitigen Anklang gefunden. Professor v. Eitelberger und der Künstler Libay haben für die nächsten Versammlungen Vorträge zugesagt. Auch Hr. Dr. v. Lützow wird sich, wie wir hören, an denselben betheiligen.

Professor Louis Jakoby, der neu ernannte Lehrer der Kupferstecherkunst an der hiesigen Akademie der bildenden Künste, ist gegenwärtig mit den Porträtstichen des berühmten Historikers Th. Mommsen und des Dr. Henzen, Sekretärs des archäologischen Instituts in Rom, beschäftigt. Jakoby arbeitet die Stiche, wie er es überhaupt liebt, nach eigenen Zeichnungen. In wie hohem Grade derselbe der Zeichnung Meister ist, können die beiden Aquarellkopien zeigen, welche der Künstler in Rom nach Rafael's „Schule von Athen" und Sodoma's „Hochzeit Alexanders mit der Roxane" in der Villa Farnesina gefertigt hat. Wir hoffen, daß der Künstler bald Muße finden werde, um diese bedeutenden Arbeiten in Angriff zu nehmen.

Moriz v. Schwind weilte in den letzten Tagen in Wien und, wie wir vernehmen, dürfte seine Anwesenheit nicht ohne Einfluß auf die Berathungen geblieben sein, welche gegenwärtig im Schoße des Opernhaus-Komité's über die Ausschmückung der Innenräume des Gebäudes stattfinden. Dieselben beziehen sich u. A. auch auf die Wahl der Künstler, welchen die verschiedenen bedeutenden Aufgaben — Malereien im Treppenhaus, im Foyer, in den kaiserlichen Gemächern, am Vorhang u. s. w. — anvertraut werden sollen. In Bezug auf die letzterwähnte Aufgabe wollen wir daran erinnern, daß Bonaventura Genelli in Weimar schon vor Jahren einen großartigen allegorisch-mythologischen Entwurf zu einem Theatervorhang angefertigt hat, welcher Allen, die ihn sahen, als eine der phatasievollsten und schönsten Kompositionen des genialen Künstlers bekannt ist.

Briefkasten: 21.—31. December: Prof. U. in Göttingen, S. und H. hier, W. L. in Zürich: Erhalten. — G. F. W. in Berlin: Beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von **J. Löwenthal.**

№ 2. Wien.

Dritter Jahrgang. 9. Januar 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_2$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Nikolaikirche zu Hamburg. — Offene Briefe über französische und deutsche Malerei. III. (Schluß). — Kunstliteratur (Lübke's Grundriß der Kunstgeschichte). — Korrespondenz-Nachrichten (Bamberg, Köln). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die Nikolaikirche zu Hamburg.

—e. Die vor Kurzem erfolgte Einweihung der Nikolaikirche bezeichnet einen so bedeutungsvollen Abschnitt in dem Kunstleben Hamburg's, daß es wohl angemessen erscheint, mit einigen Betrachtungen dabei zu verweilen. Gewiß wollen wir einem gediegenen Kunstkenner wie Waagen nicht entgegentreten, wenn er*) die Ausführung dieses großartigen Baues als ein nicht verächtliches Zeichen der Kunstliebe und des Gemeinsinnes hinstellt, und nach dieser Seite hin soll gewiß kein Titelchen der frendigsten Anerkennung abgekargt werden. Vielleicht stimmen wir auch dem anderen Ausspruche zu, welcher die Nikolaikirche als „eine der schönsten modernen Kirchen gothischen Styles" preist. Aber eine andere Frage ist: ob damit denn wirklich so viel gesagt, wirklich so viel erreicht sei. Hier können wir einige Ketzereien nicht unterdrücken.

Als die Hamburger die Konkurrenz für den Neubau der Kirche ausschrieben, war das Studium des gothischen Styles noch nicht so weit vorgeschritten, wie jetzt. Noch weniger hatte man damals gründlich über die Frage nachgedacht, welche Form den kirchlichen Bedürfnissen des evangelischen Kultus am besten entspreche. Die Künstler-Kommission, aus den kompetentesten Architekten berufen, entschied sich bekanntlich für den Plan von Semper. Dieser war in einem edlen Rundbogenstyle, der dem romanischen des deutschen Mittelalters verwandt ist, durchgeführt. Die Förster'sche „Bauzeitung" hat später diesen Entwurf veröffentlicht. Trotz des Urtheils der Kommission wurde Semper von dem Kirchenbaukomité das schreiende Unrecht zugefügt, seinen Plan zurückgewiesen und den gothisirenden Entwurf des Engländers Scott angenommen zu sehen. Es sollte einmal unter allen Umständen gothisch gebaut werden. Außerdem herrscht bekanntlich in den tonangebenden Kreisen Hamburg's die Anglomanie derart vor, daß diese Ausländerei, nicht zufrieden, sich auf Beefsteaks und Vatermörder zu beschränken, nun auch einmal auf das feierliche Gebiet der Kirchenarchitektur sich auszudehnen Lust verspürte. Zum Dank dafür ist Hamburg dann auch in Fergusson's Handbuch — nicht etwa England, denn das wäre ein zu günstiges Schicksal — nein Dänemark und dem übrigen skandinavischen Norden zugetheilt worden. So humoristisch ist manchmal die Nemesis!

Was aber sind die Folgen dieser Anglomanie gewesen? Die Hamburger haben eine große Kirche bekommen, in welcher zwar die Geistlichkeit predigen, die Gemeinde aber den Prediger niemals verstehen kann. Außerdem hat der großartige, berühmteste englische Architekt bei der Ausführung den Kostenanschlag so ausschweifend überschritten, wie — eben nur kühne Engländer, die das money-make vielleicht noch gründlicher als die Hamburger gelernt haben, es wagen können. Und warum sollten die Hamburger ihre Marotte, eine möglichst unzweckmäßige Kirche zu erhalten, nicht möglichst theuer bezahlen? Aber das Bitterste ist doch vielleicht, daß sie zu guter Letzt sich noch von denselben Engländern dafür müssen verhöhnen lassen. Denn Fergusson sagt (p. 377 seines Handbuches), so vollständig sei die Unkenntniß der deutschen Architekten in den Grundsätzen der Gothik („so complete is their

*) Jahrgang 1863 d. Bl., Nr. 10.

ignorance of the principles of gothic Art"), daß es nicht zu verwundern gewesen sei, wenn ein englischer Architekt zweimal, bei der Nikolaikirche und dem Rathhaus, den Preis davongetragen habe. Dafür würden die „guten Hamburger" aber auch das Vergnügen haben, bei Vollendung der Nikolaikirche sich einbilden zu können, daß das 19. Jahrhundert eine Mythe sei, und die Uhr der Zeit seit fünf Jahrhunderten still gestanden habe. — So recht, John Bull, erst die Leute tüchtig bezahlen lassen, und sie dann hinterher noch auslachen!

Indem wir den Hieb auf die deutschen Gothiker dem Schmerzensschrei des Hrn. Reichensperger und seines Schooßkindes, des Hrn. Staß anheimgeben, wollen wir nur gegen die Behauptung der zweimaligen Preisvertheilung die oben angedeuteten Thatsachen in's Feld stellen, im Uebrigen aber unmittelbar die Frage in's Auge fassen: was haben die Hamburger für ihre Aufopferung, für ihre bedeutenden Geldsummen erhalten? Entspricht die neue Nikolaikirche all' den aufgewandten Mitteln?

Darauf ist zunächst zu antworten: daß die Kirche dem evangelischen Kultus nicht besonders entspricht, weil, wie sich bereits herausgestellt hat, das Wort des Predigers nicht verstanden wird. Da aber Niemand die Behauptung wird aufstellen wollen, daß eine protestantische Kirche um deßwillen errichtet wurde, damit man die Predigt nicht verstehen könne, so dürfte die Zweckmäßigkeit des Baues auf's bedenklichste durch jene Thatsache in Frage gestellt sein. Ist diese erste Bedingung nicht sonderlich erfüllt, kann man nach der ganzen Form die Kirche viel eher für eine katholische halten, so fragt sich in zweiter Linie: darf man das Bauwerk wenigstens für ein großartiges Monument ansprechen?

In gewissem Sinne: ja. Es ist massenhaft und ausgedehnt genug, ragt auch ohne den noch auszuführenden Thurm mächtig empor und ist mit allen Details einer üppigen Gothik verschwenderisch überladen. Aber wir dürfen, so laut die Verhältnisse in der Architektur mitsprechen, doch das Viele und Große an sich noch nicht für das Schöne ausgeben. In erster Linie ist zu sagen, daß die Anlage im Ganzen dem Zweck eines evangelischen Gotteshauses nicht entspricht. Der Architekt, der in den herkömmlichen gothischen Formen unleugbar eine große Routine besitzt, hat ein kostspieliges Exerzitium im gothischen Style gemacht und sich dabei in anerkennenswerther Weise bemüht, der kontinentalen Ausprägung der Gothik gerecht zu werden. Daher die polygonen Abschlüsse des Chors und seiner Abseiten, daher namentlich die enorme Höhe, zu welcher das Mittelschiff über die Nebenschiffe emporsteigt, daher besonders die normale Anlage eines Querschiffes. So ist die Kirche erbaut nach dem hergebrachten Schema, wie etwa eine kleinere katholische Kathedrale es verlangen würde. Aber wie unpassend für ein protestantisches Gotteshaus! Was soll der große Chor- und Querschiffraum, da es hier doch kein zahlreiches Priesterkollegium gibt, welchem diese Plätze zu reserviren wären! Sollte unter allen Umständen ein gothischer Bau errichtet werden, so wies die spätere Entwicklung des Kirchenbaues etwa seit dem Beginne des 15. Jahrhunderts einen richtigeren Weg. Denn damals prägte sich in den meisten städtischen Pfarrkirchen der dem Bürgerthum und dem einfachen Pfarrgottesdienste vorzüglich entsprechende Styl dergestalt aus, daß die Schiffe minder lang, aber mehr in die Breite gezogen wurden, das Langhaus also einer quadratischen Form sich annäherte, und außerdem die unnütze Ueberhöhung des Mittelschiffes beseitigt wurde. Man vergleiche Grundpläne wie die Frauenkirchen in Nürnberg, Würzburg und Eßlingen, die Wiesenkirche in Soest, und so viele andere Bauten. Wollte man nun auch die schmucklose, selbst etwas nüchterne Form der Hallenkirche nicht anwenden, (obwohl dieselbe dem Geiste des Protestantismus trefflich entspricht, wie man denn sagen kann, daß sie denselben architektonisch gleichsam vorweggenommen und noch vor der Reformation formulirt hat), so hätte man doch beim Mittelschiff sich mit jener mäßigeren Erhebung begnügen sollen, welche in anderen deutschen Bauten, wie im Straßburger und Regensburger Münster, festgehalten ist, und worin sich das bescheidenere, ruhigere deutsche Raumgefühl gegenüber dem kecken, luftigen der französischen Gothik so schön ausspricht. Man hätte diese Maße unbedingt so weit beschränken müssen, daß der bunte, überladene, kostspielige Apparat der Strebebögen vermieden wurde. Dann hätte man, obwohl innerhalb er Gothik, die Tradition in gesundem Sinne frei verwendet. So wie jetzt die Kirche dasteht, ist der Eindruck des übertriebenen hohen Mittelschiffes beunruhigend und befremdend. Man berufe sich nicht darauf, daß schon im Beginne des 14 Jahrhunderts die mächtigen norddeutschen Handelsstädte Lübeck, Rostock, Wismar und andere in Nachahmung der kühn aufstrebenden französischen Gothik einander überboten haben. Das Beispiel der kolossalen Marienkirche in Lübeck, des glänzendsten

und edelsten unter allen diesen Gebäuden, predigt deutlich genug mit den aus dem Loth gewichenen Obermauern und den häßlichen eingespannten Holzankern das Thörichte dieses Strebens.

Und doch hätten in anderer Hinsicht jene Bauten des Mittelalters ein wohl zu befolgendes Vorbild abgegeben. Sie sind bekanntlich allesammt in gebrannten Ziegeln aufgeführt, und diese den Verhältnissen entspringende Konstruktion hätte eine verständige Bauleitung jedenfalls in erster Linie befolgen sollen. Nach Hamburg gehörte eine Backsteinkirche und nicht ein Monument in kostspieligem, von fern herbeigeholtem Sandstein. Nur dann hätte dieser Bau für seinen ganzen Umkreis neugestaltend, epochemachend sich erweisen können; denn ohne Zweifel ist dies die höchste Forderung an ein Baudenkmal, daß es gleichsam eine künstlerische Verklärung der lokalen Verhältnisse und Bedingungen darstelle.

Wir wollen indeß gern glauben, daß der „berühmte englische Architekt" vom Backsteinbaue nicht genug verstanden habe, um eine solche Forderung in's Auge zu fassen. Auch würden wir uns begnügen, wenn nur das zur Anwendung gekommene Material des Sandsteins in schönen Formen ausgeprägt worden wäre. Dies aber müssen wir in Abrede stellen. Der Architekt hat natürlicher Weise in den Strebewerken den Schwerpunkt für die Wirkung des Aeußern gesucht. Zu dem Ende ist er sichtlich bemüht gewesen, sich deutschen Mustern, z. B. dem Dom zu Halberstadt, anzuschließen. Allein der Erfolg ist kein günstiger. Die Strebepfeiler sind mit Fialenhelmen förmlich überladen, so daß sie ein noch unentwickeltes, unklares Stadium der Ausbildung dieser Form zum Ausgangspunkt nehmen. Dazu kommt, daß die den Engländern und der englischen Architektur eigene Steifheit, eine gewisse Sprödigkeit und Härte der Linien in allen Theilen sich gewaltsam wie unwillkürlich vordrängt.

So starrt das Aeußere, wie ein aufgesträubtes Stachelthier, von Spitzen, Zacken, von Fialenhelmen, die wieder von einem Quartett kleinerer Helme akkompagnirt werden, kurz von einer solchen Uebermasse kleiner Details, daß Ruhe, Klarheit und Würde darüber völlig verloren gehen. Und dieser geschwätzige, plauderhafte, vorlaute Styl sollte eine entsprechende Charakteristik für den Ernst und die Feierlichkeit eines evangelischen Gotteshauses vorstellen? Nimmermehr! Es ist nur wieder ein schlagender Beweis dafür, daß es der heutigen Architektur in der Regel an dem Gefühl für das Schickliche in solchen Aufgaben fehlt. Semper hat in seiner kleinen Schrift „über den Bau evangelischer Kirchen", mit welcher er seinen schnöde zurückgewiesenen siegreichen Plan vertheidigte, vollkommen Recht gehabt. Scott hat selbst dafür gesorgt, den Beweis auf Kosten der „guten Hamburger" durch das Gegentheil zu liefern. Wem übrigens das Starre, Spröde in dieser anglohamburgischen Gothik nicht einleuchten sollte, der beachte nur den häßlichen Dachreiter und die ungeschickte Art, wie derselbe aus dem Dache hervorschießt, und er wird auch hier alle englische Steifheit wiederfinden.

Ziehen wir nun die Summe des Geleisteten, so finden wir also im Grundplan und Aufbau die Bedingungen des evangelischen Kultus vernachlässigt, bloß um ein selbst ästhetisch nicht einmal befriedigendes Exerzitium in einem längst hinter uns liegenden Style zu absolviren. Dazu freilich bedurfte man eines „berühmten" englischen Architekten, während wir genug deutsche Baumeister besaßen und besitzen, welche seit Schinkel ernsthaft über den evangelischen Kirchenbau nachgedacht und nach einer innerlich entsprechenden Lösung der Aufgabe gestrebt haben. In dieser Weise die Ausländerei kultiviren, muß dann wohl eine Nation, in welcher das Organ der Bescheidenheit so bescheiden von der Natur ausgestattet ist, zu jenen Ueberhebungen verlocken, deren naivem Ausdruck wir bei Fergusson begegneten.

Je weniger wir demnach in architektonischer Hinsicht das Ergebniß befriedigend finden, um so anerkennender dürfen wir den Plan der bildnerischen Ausstattung hervorheben, wie er kürzlich von berufener Seite veröffentlicht worden ist. („Der Plan für die künstlerische Ausschmückung der St. Nikolai-Kirche"; im Auftrage der Bau-Kommission beschrieben von F. Stöter. Hamburg 1863.) Hier hat man zum ersten Mal in umfassendster Weise einen Plan für die Ausschmückung eines evangelischen Gotteshauses festgestellt. Der Gedankengang ist der, daß im Innern die biblische Geschichte, im Aeußern die Geschichte der Kirche, mit besonderer Anknüpfung der lokalen Beziehungen zur Anschauung komme. Wir können hier nicht auf das Einzelne eingehen, wollen aber gern das Sinnige, Wohldurchdachte des Ganzen hervorheben. Am Aeußern ist dafür gesorgt, daß von den Kirchenvätern bis auf die Reformatoren die geistigen Pfeiler des evangelischen Christenthumes an den Steinpfeilern des Baues sich erheben; daß dann durch ausgezeichnete Theologen, wie Schleiermacher und Neander, die kirchlichen Standpunkte der neuesten Zeit berücksichtigt werden; daß auch den hervorragenden Meistern christlicher Kunst, einem Erwin von Stein-

bach, Peter Vischer, Dürer, Paul Gerhard, Joh. Seb. Bach, Händel und Klopstock eine Stelle eingeräumt wird, und daß endlich die fürstlichen Förderer des Christenthumes von Konstantin bis auf Friedrich den Weisen und Gustav Adolf ebenfalls ihren Platz erhalten.

Dies ist in der That ein großartiger und würdiger Gedanke, dessen Ausführung man der Opferwilligkeit von Privaten und Korporationen überlassen will. Wirksamer freilich würde dieser Schmuck, namentlich am Aeußeren, hervortreten, wenn sich dort nicht die schablonenhaften architektonischen Details so breit machten und alle plastischen Werke zu überschreien drohten, — Details eines Styles, der in seinem anspruchsvoll konventionellen Formalismus auf's schneidendste dem Wesen des Protestantismus widerspricht. Auch das darf man sich bei der Ausführung nicht verhehlen, daß die stylistischen Schwierigkeiten große sein werden. Denn bei den Glasfenstern wird man die Forderungen des modernen Naturalismus mit dem architektonischen Gesetze in Einklang zu bringen haben; am Aeußeren aber werden Statuen von wesentlich historischer Fassung, deren Kreis von den ersten christlichen Zeiten bis in unsere Tage hinabreicht, schon für sich schwer in Harmonie zu setzen sein, vollends aber, da sie gegen die gothischen Formen anzukämpfen haben. Jedenfalls werden wir hier um werthvolle Erfahrungen bereichert werden, und hoffentlich wird auch der Bau selbst daraus Gewinn ziehen. An solcher Aufgabe könnte eine tüchtige einheimische Schule sich bilden, wenn nicht eben die Hamburger auch den englischen Bildhauern hiebei den Vorzug geben.

Offene Briefe

über französische und deutsche Malerei.

Von A. Teichlein.

III.

(Schluß.)

Paris — ich spreche stets von jenem Paris, welches 1855 im Konkurse des Jahrhunderts sich so ehrenhaft behauptet hat — Paris hat in allen Fächern und Richtungen eine Reihe von Künstler-Charakterköpfen aufzuweisen, welche bei aller Verschiedenheit von den Typen eines Cornelius, Genelli oder Schwind mit diesen Heroen der Opposition gegen Zeitgeschmack und Industrialismus gleichwohl den schönsten ihrer Charakterzüge gemein haben. Dies ist der Muth der hartnäckigen Ueberzeugungstreue, die Energie des genialen Eigensinnes. Was wir immer von Delacroix denken mögen: ein Mann, der im neunzehnten Jahrhundert bei der Palette des Tizian ausharrt, bleibt immer bewundernswerth. Wie bitter der leidenschaftliche Heerführer der Koloristen über seinen akademischen Rivalen urtheile, wie viel gute und schlechte Witze seine Partei über „père Ingres“ erfinden möge: ein Mann, der mitten in diesem babylonischen Paris ein Leben daran setzt, „über Berge von Panspapier“ der Reinheit des Rafael'schen Konturs nachzujagen, verdient immerhin, daß man ihn hochachte. Ja, selbst dem sogenannten Erfinder des „Realismus“ par excellence ist das Verdienst der großen und obersten Künstlertugend, des genialen Eigensinnes nicht abzusprechen, und Meister Courbet kann manchem deutschen Idealisten zum Beispiel dienen, denn nicht jeder Idealist vertheidigt sein Ideal so stolz wie Courbet, der, wie man von ihm rühmt, nicht ansteht, einen Auftrag zurückzuweisen, wenn ihm der Besteller zumuthet, ein Bild zu malen, das etwas weniger häßlich wäre, als ein Courbet zu sein pflegt. Was aber unbestreitbar der Glanzpunkt der französischen Kunst ist, ihre Landschaftschule, hat auch die allerhartnäckigsten Kämpfe gekostet. Rousseau und Dupré, den Schöpfern des paysage intime, hat man jahrelang die Thüren des Salon gewiesen! Dafür werden sie für alle Zeit in den Galerien ihren Platz behaupten neben den alten Meistern.

Fürwahr, wenn die deutschen Epigonen in diesem Sinne in die Fußtapfen der Franzosen treten wollten, dann, dächte ich, müßte Cornelius selber seinen Segen dazu geben und auch der alte Karstens, der nicht minder ein Künstler trotz seiner Zeit gewesen ist, brauchte sich nicht zu schämen, wenn ihn etwa die Meister im Elysium über das Thun und Treiben seiner Enkelkinder zur Rede setzen.

Aber freilich, dergleichen ist leichter gesagt als gethan; denn ach! gar mancherlei Einflüsse und Ursachen sind es, welche zur Zeit das Problem eines Künstlerlebens, insbesondere eines deutschen, verwirren. Es wäre ungerecht, wenn man behaupten wollte, die sittliche Laxheit der Epigonen im Kampfe mit der Geschmacksanarchie der Zeit, ihr Mangel an oppositionellem Heroismus, ihre Neigung zu artistischem Industrieritterthum sei es allein, was sie so viel ephemere Modeware produziren macht. Nein, sehr Vieles darunter ist unstreitig

ganz ehrlich gemeint und ist nur die Frucht gewisser Irrthümer, welche ihrem Ursprung nach weit mehr zu beklagen als zu schelten sind.

„O das glückliche Frankreich!" möchte ich wie vormals Philipp Jakob Fallmerayer ausrufen, nicht ohne den Seufzer mit den Worten seiner berühmten Vorrede der Fragmente zu begleiten: „man erwartet vom billigen deutschen Leser, er werde diesem Ausruf der Bewunderung fremder Größe und fremden Glücks, eigener Bedrängniß gegenüber, keine unpatriotische und falsche Deutung unterlegen." O das glückliche Frankreich! Es hat bei allem Wechsel seiner politischen Geschicke und Mißgeschicke eine unerschöpfliche Quelle der Größe an der unverwüstlichen Kraft seines gefesteten Nationalbewußtseins, das alle Lebensadern des Volkes durchströmt. Dies ist der mächtige Hebel des Selbstgefühles der Einzelnen vom Größten bis zum Kleinsten. Dieß ist der Talisman, welcher auch dem verlassensten Sohne „der großen Nation" hoch oben in seiner Mansarde des siebenten Stockwerks den Muth nicht sinken läßt, und ihm, indem er mit Stolz auf die Weltstadt zu seinen Füßen herabblickt, die Energie verleiht, mitten in der Noth sein Leben und Streben mit einer gewissen zuversichtlichen Größe anzulegen. Aus eben diesem Sicherheitsgefühle eines begründeten, befriedigten Nationalbewußtseins, das sie hebt und trägt, die glücklichen Franzosen, schöpfen sie aber auch — und dies ist das Wichtigste — jene vorurtheilslose Unbefangenheit in Rücksicht der Kunst, welche Dürer und Holbein ebensogut zu schätzen weiß, als Rafael und Rembrandt, und der es gar nicht einfallen kann, mit Absicht auf eine spezifisch französische Malerei auszugehen. L'art français, la peinture française, das klingt mir fast, als hätte ich dergleichen nie aus einem französischen Munde gehört. So viel und leidenschaftlich auch unter französischen Malern von Kunst gesprochen wird, es ist immer nur von der Kunst schlechtweg die Rede und man spricht von ihr nicht blos mit Begeisterung, sondern auch mit Sachverstand. — Wie kommt es doch, daß wir Deutsche gar so viel reden und schwärmen von einer vor allen Dingen deutsch sein sollenden Kunst?

Wer es über sich gewonnen hat, mehr über die Kunst nachzudenken, als auf ihre Deutschthümelei bedacht zu sein, der lernt Vieles mit andern Augen anschauen. Er sieht alsdann nicht etwa italienisch, spanisch, niederländisch, französisch, englisch oder belgisch, er sieht rein künstlerisch. Eine so unbefangene Kunstanschauung kann aber kaum in Deutschland populär werden, so lange unser Nationalgefühl politisch unbefriedigt bleibt. Denn das ist es, was uns hauptsächlich verwirrt, die alte Gewohnheit, in den ästhetischen Sphären desto leidenschaftlicher zu suchen, was wir in politischer Form nicht finden können: Befriedigung unseres Nationalbewußtseins! Die Kunst und die Nation sind aber auf dem Wege, mit sich in's Reine zu kommen, indem wir anfangen in doppelter Hinsicht uns nicht mehr damit zu begnügen, daß man einerseits die Kunst als einen Nothanker des unbefriedigten Selbstgefühles der Deutschen betrachte, auf den sie zu pochen lieben, — um ruhig schlafen zu können über ihre politische Kümmerniß; und daß andererseits die patriotische Sehnsucht nach reeller Befriedigung des Nationalbewußtseins sich stets nur in die Idee einer ideellen Geisteseinheit ergieße, — deren künstlerische Lebensäußerungen selber leiden unter der Tendenz vor allen Dingen symbolischer Ausdruck unserer imaginären Größe sein zu sollen, zum blendenden Ersatz für die mangelnde Verwirklichung alles dessen, was einem großen Volke wahre Genugthuung gibt, und was unsere politische Zerrissenheit uns bisher nur kümmerlich gewähren konnte.

So lasset uns denn immerhin lieben und ehren, was die „deutsche Kunst" wahrhaft Deutsches und mitunter auch nicht blos Deutsches, sondern wahrhaft Künstlerisches hervorgebracht hat, jedoch ohne uns von der tendenziösen Gereiztheit unseres sehnsuchtsvollen Patriotismus beirren zu lassen im unbefangenen Fortschritt der Erkenntniß und Selbsterkenntniß zum Frommen der Kunst wie des Vaterlandes.

Kunstliteratur.

W. Lübke, Grundriß der Kunstgeschichte. Zweite durchgesehene Auflage. Stuttgart, Ebner und Seubert. 1863. 8.

—w. Es darf als ein höchst erfreuliches Zeugniß für den entschiedenen Fortschritt unserer Zeit in künstlerischer Bildung und Einsicht betrachtet werden, wenn die gute populäre Kunstliteratur sich rasch und siegreich Bahn bricht durch die Masse des Oberflächlichen und Schlechten, welches natürlich diesem Fache so wenig und weniger vielleicht als manchem andern erspart bleiben kann. Wir heißen demnach das eben vollständig erschienene Lübke'sche Werk, das anerkannt beste universalkunsthistorische Handbuch überhaupt, in seiner nach drei Jahren bereits nöthig gewordenen zweiten Auflage herzlich willkommen und freuen uns doppelt darüber, zu sehen, daß dem rüstigen Verfasser, trotz der mannigfachen, zum Theil großen

Arbeiten, die er uns inzwischen geschenkt hat, auch zu einer Nachbesserung dieses Werk-s Zeit und Kraft geblieben ist. Die Vorzüge der Lübke'schen Darstellungsweise sind zweierlei; sie beruhen einerseits auf den gründlichen wissenschaftlichen Kenntnissen und andrerseits auf der feinen künstlerischen Bildung des Verfassers, und gerade diesem seltenen Verein gelehrter und schriftstellerischer Eigenschaften entspringt die ungewöhnliche Anziehungskraft, welche die Lübke'schen Bücher ausüben. Nach beiden Seiten hin ist nun auch die zweite Ausgabe des „Grundrisses" eine verbesserte zu nennen. Wir heben zunächst hervor, daß die Ergebnisse verschiedener Wanderungen und Reisen durch Deutschland, Frankreich und England, namentlich was die gothischen Denkmäler Frankreichs und die Bilder der Nationalgalerie zu London betrifft, von dem Verfasser nach Thunlichkeit in den Text hineingearbeitet worden sind. In gleicher Weise findet man die Holzschnitt-Illustrationen bedeutend vervollständigt, z. B. durch Michel Angelo's Karton von Pisa, Rafael's „Sposalizio" nad „Christi Verklärung" u. A., wodurch die Zahl der Abbildungen sich von 349 auf 368 vermehrt hat. Anderes, wie z. B. die neulich in den „Recensionen" mitgetheilte Berichtigung von Holbein's Todesjahr, hat noch vor Schluß des Druckes in dem Vorwort seinen Platz gefunden. Man sieht aus alledem das emsige Bestreben des Verfassers, die Frucht eigenen unablässigen Studiums unverzüglich für die weitesten Kreise nutzbar zu machen. Daß diese Verbesserungen sich namentlich auf die Kreise der mittelalterlichen und modernen Kunst erstrecken, ist natürlich; hier sind in jüngster Zeit die schnellsten und reichsten Fortschritte gemacht und in diesen Gebieten bewegten sich auch von jeher vornehmlich Lübke's eigene Forschungen. In den das Alterthum betreffenden Kapiteln dagegen bietet uns die zweite Auflage sachlich kaum nennenswerthe Veränderungen. Hier wird also für die zu hoffende dritte Auflage das Weitere noch zu thun sein. So wünschten wir z. B. die „Granit-Figur im Museum zu Berlin", welche sich seit der dritten Auflage von Kugler's „Kunstgeschichte" bis auf die vorliegende von Lübke's „Grundriß" (S. 63), als vermeintliches Denkmal der ältesten Pyramidenzeit, durch die Handbücher hindurchzieht, als nicht vorhanden aus denselben getilgt zu sehen. Wir wenigstens haben dieselbe sowohl persönlich in Berlin vergebens gesucht, als auch von dem gewiß in erster Linie maßgebenden H. Brugsch nichts Näheres über ihre Existenz erfahren können. Dagegen wären die merkwürdigen Priesterfiguren des Louvre (Rougé, Notice p. 15), und der kleine hockende Schreiber in einem der oberen Säle derselben Sammlung (publicirt von Mariette) als Monumente jener Frühepoche zu nennen gewesen. Aehnliche so zu sagen erratische Blöcke aus früheren Perioden der Wissenschaft bietet das Lübke'sche Buch auf den Gebieten der phoenizischen, assyrischen und persischen Kunst, so z. B. das „nach den Berichten der Alten als Grab des Cyrus erkannte" Monument bei Murghab (S. 35), von dem schon Lassen vor Jahren mehr als wahrscheinlich gemacht hat, daß es nicht dem großen Cyrus, sondern einem jüngeren Prinzen dieses Namens, der bei Cunaxa fiel, zuzuschreiben sei. — Wenden wir uns nun von den sachlichen Aenderungen zu den formalen und äußerlichen, so ist hier vor Allem der sorgsamen Fürsorge des unermüdlichen Ebner und Seubert'schen Verlags rühmend zu gedenken, welcher durch feineren Druck und namentlich durch eine gleichmäßiger elegante typographische Behandlung der Illustrationen dem Publikum entgegengekommen ist. — Schließlich soll bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt gelassen werden, daß dieselbe Verlagshandlung zu gleicher Zeit eine billige Volksausgabe der bekannten „Denkmäler der Kunst" veranstaltet hat, welche sich als vorzüglich geeignet erweisen dürfte, den Lesern des „Grundrisses" bei ihrem weiteren Studium als Anschauungsmaterial zur Seite zu stehen. Mögen denn beide Werke zusammen der Verbreitung eines geläuterten Kunstsinnes neue, fruchtreiche Bahnen eröffnen!

Korrespondenz-Nachrichten.

F. L. **Bamberg.** (Der Kunstverein.) Schon seit 1823 besteht hier ein Kunstverein, welcher wohl immer bestrebt war, sein Möglichstes zur Hebung des Kunstsinnes beizutragen, allein durch geringe Betheiligung sich in seinen Mitteln so beschränkt sah, daß er wenig Bedeutendes leisten konnte. Erst als Anfangs der Fünfziger Jahre der jetzt verstorbene Kaufmann Weber die Direktion übernahm, kam der Verein in bedeutenden Aufschwung; die Anzahl der Mitglieder vermehrte sich sehr rasch in allen Ständen, so daß deren jetzt beinahe 600 sind, und es wurden auch von Jahr zu Jahr immer mehr Kunstgegenstände zur Ausstellung gebracht. Die Hauptquelle für die Ausstellungen sind: der Münchener Kunstverein mit seinen Ankäufen, der süddeutsche Ausstellungsturnus und das allbekannte Schmidt'sche Porzellanmalerei-Institut dahier mit seinen werthvollen Kunstleistungen, dann der Verein für deutsche historische Kunst und die besonderen Zusendungen befreundeter Künstler, deren viele durch die beiden jetzigen Vorstände, Appellrath v. Euhnber (Bruder des berühmten Genremalers) und Assessor Leist für das Interresse des Vereines gewonnen sind. Diesen verschiedenen Quellen dankt der Verein die Möglichkeit, daß sein Lokal jahraus jahrein geöffnet ist. Im verflossenen Jahre kamen 428 Gemälde und sonstige Kunstgegenstände zur Ausstellung, welche einen Werth von 80,000 fl. repräsentirten. — Zur Verlosung wurden 15 Kunstwerke im Werthe von 1600 fl. gebracht, und im kommenden Jahre wird zu diesem Zwecke noch eine größere Summe verwendet werden, da keine Nietenblätter mehr gegeben werden sollen. Auch Lessing's „Huß" kam durch die Vermittlung des Vereines hier zur Ausstellung und fand einen für die hiesigen Verhältnisse überraschend großen Besuch.

E. M. **Köln.** (Aus dem Kunstverein.) Seit einigen Wochen stehen dem hiesigen Kunstvereine zwei neue Säle des Erdgeschosses des Museums zur Verfügung (dieselben, welche die Privatgemäldesammlung des Konservators Hrn. Rambonx enthielten), so daß gegenwärtig eine Folge von sechs ineinanderlaufenden Sälen dem Publikum zugänglich ist. Es wird hiedurch dem Uebel des höchst lästigen Durcheinanderdrängens der Besucher abgeholfen, welches besonders an Sonntagen, wo nämlich freier Eintritt stattfindet, den höchsten

Grad erreichte, da das Publikum jetzt durch den letzten größeren Saal in den höher gelegenen Korridor austreten kann. In diesem letzten Saale war kürzlich ein Bild ausgestellt, welches durch Größe, Gediegenheit der Komposition und einen seltenen Reichthum malerischer Vollkommenheiten den Blick fesselte: der Kampf des Erzengels Michael mit dem Satan um die Leiche Mosis von Bernhard Plockhorst in Berlin. Mosis Körper, von drei in rafaelischer Schönheit prangenden Engeln geleitet, zur Hälfte von einer bräunlichen Decke verhüllt, schwebt schräg aufwärts nach rechts; der Erzengel befindet sich auch auf dieser Seite mit dem oberen Theile der weiß gekleideten Gestalt (welcher wir freilich mehr Cornelianische Kraft und wenige spezielle Aehnlichkeit mit dem Apoll von Belvedere wünschten) über die Gruppe hervorragend, welche er mit dem Schilde deckt; hierdurch fällt der Kopf des Moses, der unstreitig das Bedeutendste des Bildes ist, ins Helldunkel. Mit dem Flammenschwerte wehrt er den Satan ab, der sich in verkürzter Stellung aus dem nächtlichen Hintergrunde des Bildes herauswindet und durch das Feuerlicht des Schwertes deutlich wird. Wenn auch in diesem vortrefflichen Werke in einzelnen Stücken die Kraft und Charakteristik der Zeichnung, wie wir sie bei historischen Gemälden vorzüglich von bedeutenden Dimensionen ungern vermissen, Manches zu wünschen übrig läßt, so sind die malerischen Vorzüge desselben doch so groß und die drei Engel von so vollendeter Schönheit, daß wir dem Ganzen mit Freuden die größte Anerkennung zollen. Außerdem sahen wir vier bedeutende Meister der Landschaft auf der Ausstellung vertreten, zwei abgeschiedene: Rottmann und Schirmer und zwei lebende: Richard Zimmermann und Oswald Achenbach. Rottmann vertrat ein halb vollendetes größeres Bild: ebene Gegend, in der Mitte ein Baum und eine sich zusammendrängende Heerde; links ein aufsteigendes Gewitter, ferner eine kleine Farbenskizze, beide nicht geeignet, dem Laien einen deutlichen Begriff von dem Genie Rottmann's zu geben. Dagegen sind die Bilder Schirmer's von gewaltiger Wirkung. Auf der römischen Campagna (bezeichnet 1863) zieht von rechts über das nahe Gebirge ein Sturmwetter her, die Heerden fliehen dem Vordergrunde zu, welcher in den Höhlen, die ihn bilden, bereits eine Schafheerde aufgenommen hat. Ueber das sanftunterbrochene, mehr gradlinige Terrain, welches durch eine vom Sturme bewegte Baumgruppe belebt ist, erhebt sich in den edelsten Formen eine Gebirgsmasse, im herrlichsten Blau strahlend, vom heitersten Himmel überwölbt. Die Farbe der Höhlen und Felspartien, welche von unbeschreiblicher Kraft sind, stehen in einer wunderbaren Harmonie zu dem zarten und durchsichtigen Blau der Ferne, es ist ein Gegensatz von Ruhe und Bewegung, von Aufruhr und Friede in diesem Bilde, welcher ebenso unmittelbar zur Seele spricht, als er sich der Erinnerung mächtig einprägt. Die Landschaft regt auf eine ganz eigenthümliche Weise die Phantasie an, sie ist durchaus vom Geiste des Alterthums belebt, obgleich ihre Staffage aus dem gegenwärtigen Leben gegriffen ist. Die Zeichnung Schirmer's ist durchaus poesievoll, seine Linien sind so lebendig und so verstanden, daß man auch das Verdeckte zu sehen glaubt und ein größerer Reichthum von Formen im Gedächtnisse zurückbleibt, als wirklich auf dem Bilde ausgesprochen ist. So läßt er auf dem zweiten großen Bilde „Italienischer Wald" eine Bergform durch eine Baumgruppe fast ganz decken, und doch glaubt man über ihre Formation nicht im Zweifel zu sein. Man meint auf jener Campagna eine zahllose in der Flucht begriffene Heerde Stiere gesehen zu haben, und doch sind nur von dreien oder vieren die Hauptformen angedeutet. Wir hoffen, daß die Stadt Köln diese glückliche Gelegenheit nicht ungenützt vorbeigehen läßt, die zwei Schirmer'schen Bilder, so reich an Gedanken und Schönheiten, für das Museum zu erwerben. Die Museumskommission, bestehend aus den Herren Dr. Wolfgang Müller v. Königswinter, J. Merlo, Rambour u. F. Baudri, welche den Katalog neu anlegt, ist beschäftigt, verschiedene „Krusten", deren es hier eine große Anzahl gibt, zu beseitigen. Der freie Platz, welcher dadurch gewonnen wird, könnte nicht würdiger verwendet werden, als diese mustergiltigen Landschaften aufzunehmen, denn am Gelde fehlt es hier keineswegs, um etwas Gutes anzuschaffen. Mögen Private diese oder jene Liebhaberei kultiviren, im Museum müssen vor allen Dingen stylvolle Meisterwerke hängen; nur durch diese ist der richtige Maßstab zur Beurtheilung anderer Werke zu erlangen. Jedenfalls wird sich Köln nicht die Ehre nehmen lassen, Schirmer, als berühmten Rheinländer, würdig im Museum vertreten zu sehen. An Schirmer schließt sich ebenbürtig Richard Zimmermann in München an. Er führt uns an das Ufer eines jener wundervoll klaren oberbayerischen Flüßchen, dessen lehmige abschüssige Ufer eine frische Waldtrift begränzen; im Hintergrunde eine tief schattige Gruppe von Waldbäumen, aus welcher ein Schäfer mit seiner Heerde hervortritt. Der Himmel ist hell und ruhig, ein ewiger Friede ist über diesen heimlichen Winkel ausgebreitet. Im Vordergrunde ein paar prächtige Buben, die uns lebhaft an die Murillo's in München erinnern. Trotzdem, daß dieses Bild so ganz direkt, mit allen Einzelnheiten, einer bestimmten Gegend entnommen zu sein scheint, so ist dennoch ein so magischer Zauber in diesen Farbentönen, daß das Auge in ein unergründliches Mysterium zu schauen glaubt, und das Bild hiedurch einen außergewöhnlichen und nachhaltigen Eindruck auf die poetisch angeregte Phantasie ausübt. Da das Bild viele Farbentöne mit der Schirmer'schen Campagna gemein hat, und beide nebeneinander gesehen sich am vortheilhaftesten ausnehmen (wie wir vor der Aufstellung zu beobachten Gelegenheit hatten), so wünschten wir, daß sie in Zukunft in ein und demselben Saale aufgehängt bleiben möchten. Ein günstiger Glücksfall schien sie als Gegenstücke für einander bestimmt zu haben. Eine ganz andere Art von Naturauffassung zeigt die italienische Bergschlucht mit einem Wasserfalle im Mittelgrunde von Oswald Achenbach, von welchem auch schon längere Zeit ein „Italienischer Park" die allgemeine Bewunderung erregt, wo durch die Laubmassen der immergrünen Eichen hindurch die warmen Sonnenblicke auf den thauigen Boden schimmern und die wunderbare Waldluft aus dem erquickenden Schatten uns anzuwehen scheint. Ein edles Streben nach Vollendung der Form zeigt Metzner's (in Berlin) italienische Landschaft in heiterer Tageshelle mit mächtigen Baumgruppen in schönen Massen und mit den edlen Bergformen des Südens.

Kleine Chronik.

Hr. de Sauley, der bekannte französische Orientalist, hat sich vor Kurzem, an der Spitze einer unter den Auspicien des französischen Unterrichtsministeriums in's Werk gesetzten Expedition, in das heilige Land begeben, um die Monumente Judäa's, namentlich die der transjordanischen Gegenden, welche bisher nur sehr unvollständig bekannt geworden sind, einer genauen Durchforschung zu unterziehen. An der Expedition nehmen u. A. Theil: Hr. Salzmann, der glückliche Forscher auf dem Boden des alten Kamiros, der Abbé Michon, einer der tüchtigsten Kenner der jüdischen Alterthumskunde, und der Generalstabskapitän Gélis, welchem wir eine treffliche Karte von einem Theile von Syrien verdanken. Die Untersuchungen wurden, wie man hört, bereits durch den Fund umfassender Bauruinen im östlichen Theile des Landes belohnt. Auch auf Jerusalem sollen sich dieselben erstrecken und nunmehr dürfte wohl die gelehrte Kontroverse über das Alter der salomonischen Tempelmauern, welche zwischen Hrn. de Sauley, de Vogué und andern ihrer Kollegen unlängst in den Spalten der „Revue archéologique" entbrannt ist, ihre glückliche Lösung finden.

Von J. W. Schirmer's künstlerischem Nachlaß liegt ein umfängliches Verzeichniß im Druck vor. Dasselbe umfaßt zunächst 25 größere Oelgemälde, darunter die Doppelbilder der biblischen Landschaften und eine vorzügliche kleine Replik des Cyklus aus der Geschichte des barmherzigen Samariters; ferner 32 kleinere Bilder, namentlich Farbenskizzen zu den größeren Gemälden; endlich mehrere hundert Naturstudien in Oel und andern Stoffen, Kompositionen und Entwürfe in Aquarell, Kohle, Tusche, und eine Menge Bleistiftzeichnungen.

Berlin soll auch sein Künstlerhaus bekommen. Die dortigen Künstlervereine beabsichtigen zu diesem Zweck eine große Kunstausstellung zu veranstalten und der König hat dazu eines der Exerzirhäuser der Stadt zur Verfügung gestellt. Ein Gesuch des Komité's an das Direktorium der Akademie um Ueberlassung der nöthigen Räume im Akademie-Gebäude war abschlägig beschieden worden.

Lokales.

Die Frage der Erbauung des Kursalons rückt nun der Entscheidung nahe und es dürfte der Bau sogleich beim Eintritte der günstigeren Jahreszeit in Angriff genommen werden. Der Kursalon wird bekanntlich nach dem Projekte des Architekten Garben ausgeführt werden. Da jedoch das ursprüngliche Projekt zur Ausführung nicht geeignet erkannt wurde, so mußte Garben Modifikationen an demselben vornehmen und die Kommission war erst nach dem dritten vorgelegten Plane in der Lage, denselben als Grundlage für die Ausführung zu empfehlen. Die Grundfläche des zu verbauenden Raumes wurde von 340 Quad.-Klft. auf 450 Quad.-Klft. erhöht und als Maximalsumme ein Kostenbetrag von 310,000 fl. bestimmt. Die Wandelbahn, welche ursprünglich die Trinkhalle nur von drei Seiten umgab, wird nun auf allen vier Seiten herumgeführt und erhält eine Tiefe von 12 Fuß. Der Kaffeehaussaal wird mehr ein Längenverhältniß erhalten, durch drei Arkaden untertheilt und 25 Fuß tief werden. In stylistischer Beziehung bleibt das ursprüngliche Projekt aufrecht und wir können nur wiederholen, daß wir demselben nach dieser Richtung hin keinen großen Geschmack abgewinnen können. Herr Garben mag ein talentvoller Dekorateur sein, aber die Aufgabe eines Architekten im edleren Sinne des Wortes scheint ihm doch nicht ganz klar zu sein, sonst müßte er dieselbe ernster und würdevoller auffassen.

Hansen's Entwurf zur Restauration des Burgthores, welcher beim Kaiser sich einer höchst beifälligen Aufnahme zu erfreuen hatte, scheint nichtsdestoweniger zurückgelegt worden zu sein. Es verlautet nämlich, daß der alte Bau gänzlich demolirt werden und an seiner Stelle vorläufig das eiserne Gitter, welches sich gegenwärtig an die beiden Seiten des Gebäudes anschließt, in entsprechender Weise fortgesetzt werden soll. Wir möchten doch der Ansicht Raum geben, daß, wenn es sich nur um ein Provisorium handelt, ebensogut auch der alte Bau stehen bleiben könnte, bis man einmal, nach Vollendung des ganzen Platzes und der umzubauenden Burgfaçade, über Werth oder Unwerth des Thores ein entscheidendes Urtheil zu fällen im Stande ist.

Ueber die Restauration des St. Stephansdomes bringt die „Oesterreichische Wochenschrift" in ihrer ersten Januar-Nummer einen Aufsatz aus der Feder des Hrn. Karl Weiß, dem wir folgende, auf die weiteren Arbeiten des Dombaumeisters bezügliche Mittheilungen entnehmen: Der Helm des großen Thurmes wird im August d. J. vollendet; hienach soll der Zubau der neuen Sakristei am nördlichen Seitenchor in Angriff genommen und die älteren Anbauten an der Südseite des Chores, sowie die stylwidrige jetzige Sakristei am südlichen Seitenschiffe beseitigt werden. In Betreff des Restaurationswerkes an der Westfaçade des Domes pflichten wir Hrn. Weiß vollkommen bei, wenn er gegen den in Frage stehenden gothischen Umbau derselben Einsprache erhebt. Ein völliger Umbau der Façade scheint einerseits, nach den gemachten Erhebungen über die Schäden derselben, überhaupt nicht nöthig zu sein, er würde uns andrerseits aber eines der kostbarsten Denkmäler des romanischen Styles und eines der ehrwürdigsten Zeugen der Tage des Jasomirgott zu Gunsten des gothischen Purismus berauben. In Bezug auf das Innere, wo der frühere Dombaumeister leider schon in übereilter Weise das Werk begonnen hat, plaidirt Weiß ebenfalls für ein „vermittelndes", wie wir sagen möchten, möglichst schonendes Verfahren. Höchst interessant ist seine Schlußnotiz: „daß die vorgenommenen Untersuchungen zu dem Ergebnisse geführt haben, daß das Innere bemalt war und daß das vielgerühmte ehrwürdige Patinagrau der Wände und Pfeiler weniger auf Rechnung des Alters als eines im vorigen Jahrhundert vorgenommenen Anstriches zu setzen ist."

Berichtigung: In Nr. 1 d. J., S. 5, Sp. 2, Z. 22 von oben lies: Messys.

Briefkasten: 1.—8. Januar: F. L. in Bamberg: Benützt. — F. H., K. W. und R. v. E. hier: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 3. Wien.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Dritter Jahrgang. 16. Januar 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke. C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Elisabethkirche nächst der Belvederelinie zu Wien. — Fr. Preller (Fortsetzung). — Kunstliteratur (Albrechtgalerie.) — Kleine Chronik. — Lokales.

Die Elisabethkirche nächst der Belvederelinie zu Wien.

*** Nicht weit entfernt von dem Platze, auf welchem ursprünglich die Votivkirche ihr stolzes Haupt erheben sollte, wurde vor drei Jahren der Grundstein zu einem Kirchenbaue gelegt, dem zwar nicht, wie jenem, so reiche Mittel zu Gebote gestellt wurden, um ein monumentales Werk ersten Ranges zu werden, der aber doch der Würde des religiösen Zweckes und ernsten künstlerischen Anforderungen entsprechen sollte. Die Dringlichkeit der Erbauung eines Gotteshauses in diesem Bezirk, für die in letzterer Zeit daselbst bedeutend angewachsene Bevölkerungszahl, war die Veranlassung zu dem Unternehmen, und auch der Grund, weßhalb ursprünglich die Votivkirche hieher verlegt werden sollte. Drei Jahre wird nun an diesem Baue gearbeitet und es ist auffallend, daß über die Fortschritte desselben bisher nur spärliche Mittheilungen gebracht wurden, so daß er fast außerhalb jeder Beachtung unter den Kunstbauten steht, welche gegenwärtig bei uns ein so lebhaftes Interesse aller Kunstfreunde in Anspruch nehmen. Indem wir daher etwas ausführlicher auf den erwähnten Kirchenbau zu sprechen kommen, glauben wir nicht bloß eine Pflicht gegen die Kunstfreunde, sondern auch gegen den ausführenden Künstler zu erfüllen, einen Mann, der in den Grenzen seines dienstlichen Berufes der geistigen Bewegung nicht fremd blieb, die auf dem Gebiete der kirchlichen Architektur in dem letzten Dezennium eingetreten ist.

Die Aufstellung des Programmes für den Bau fällt, wenn wir nicht irren, noch in den Beginn des Jahres 1859. Als man sich damals, nach langem Schwanken, endlich für den Bau einer Kirche nächst der Belvederelinie entschlossen hatte, wurden mehrere Architekten zur Vorlage von Plänen aufgefordert. In dem Programme war der Fassungsraum für die Kirche auf 2600—3000 Menschen angesetzt und darin ferner vorgezeichnet, daß die Kirche im gothischen Style mit einem Thurme, zwei Oratorien und einer unmittelbar mit dem Chor in Verbindung stehenden Sakristei versehen, so wie daß der Bau aus Stein hergestellt werden sollte. Erst nachträglich ward in dem Programme die Abänderung getroffen, daß, um zu sparen, anstatt eines Steinbaues ein Rohbau mit Stein hergestellt werden sollte, so daß die Ausführungskosten, mit Ausschluß der inneren Ausstattung, sich auf nicht mehr als 400,000 fl. belaufen.

Das Ministerium entschied sich nach eingehender Berathung für das Projekt des Oberingenieurs des Staatsministeriums, Hrn. J. Bergmann. Dieser ist zwar aus der Schule des alten Hofbaurathes hervorgegangen, hat sich aber dennoch so viel Selbständigkeit und Bildungstrieb bewahrt, daß sein Talent dabei nicht zu Grunde ging, und hatte demnach durch eifrige Studien in der Gothik sowie durch mehrere gelungene Neu- und Restaurationsarbeiten in engeren fachmännischen Kreisen ehrenvolle Anerkennung gefunden. Zugleich ward ihm auch die Bauleitung selbst übertragen und möglichste Beschleunigung der Ausführung des Planes zur Pflicht gemacht. Leider trat jedoch zeitweise eine Beschränkung der Geldmittel ein, so daß die Vollendung des Baues längere Zeit in Anspruch nehmen dürfte, als dies ursprünglich in der Absicht des Ministeriums und der Bauleitung lag.

Die Kirche erhält ein dreischiffiges Langhaus mit einem Querschiffe und einem in gleicher Höhe mit dem Mittelschiffe stehenden Presbyterium; Mittel- und Kreuzschiffe werden im Verhältniß zu den Seitenschiffen bedeutend erhöht, und der Thurm kommt am Westende der Kirche zu stehen. Die äußere Länge derselben wird 34 Klafter (1 = 6 Fuß), die Breite an der Westfaçade 15 und am Kreuzschiffe 18 Klafter, die Höhe im Mittelschiffe 10 Klafter, dagegen in den Seitenschiffen nur 7 Klafter betragen. Vier runde Pfeiler werden in Verbindung mit den Vierungspfeilern des Kreuzschiffes und den Musikchorpfeilern das Mittelschiffgewölbe tragen, und die Rippen der Gewölbe im Mittelschiffe auf einer einfachen Stütze der Pfeiler, die des Presbyteriums auf kräftigen Diensten absetzen. Die Fenster sind hoch und schmal gehalten, so daß nur das an der westlichen Abschlußwand durch zwei Pfosten, die übrigen Fenster des Langhauses dagegen durch einen Pfosten getheilt werden. Die Fenster des Presbyteriums erhalten gar keine Theilung und werden auch bedeutend höher gelegt, als dies gewöhnlich der Fall ist, um den Hochaltar wirksam zu erhalten. Der Thurm wird sich bis zu den Hauptgiebeln im Quadrat aufbauen, sodann in eine über Eck gestellte Steinpyramide übergehen, welche im oberen Theile mehrmals unterbrochen wird. Die Höhe des ganzen Thurmes wird 35 Klafter betragen. Neben dem Eingange der Kirche sind zu beiden Seiten Kapellen projektirt, von denen eine zur Taufkapelle, die andere zur Grabkapelle verwendet werden wird. Außer diesem westlichen Haupt-Eingange erhält die Kirche noch zwei Seitenportale und an der Sakristei sowie an den Oratorien Vorhallen.

Wie dies dem Charakter einer in den Haupttheilen aus Ziegeln erbauten Kirche entspricht, wird allerdings der Vorzug der ganzen Anlage im Innern mehr auf der Wirkung bedeutender Massen und schöner Verhältnisse, als auf der Anwendung zierlich gearbeiteter Details und einer reichen Ornamentik oder einer fein durchgebildeten Profilirung beruhen. Wäre nicht schon das Material spröde und ungefügsam für einen reichen Wechsel der Formen, so müßte auf die Phantasie des Künstlers auch die Bausumme, welche für die Kirche zur Verfügung steht, einen bleiernen Druck ausüben. Dessenungeachtet wird übrigens die Kirche einzelne Partien aufweisen, in denen das dekorative Formenspiel der Gothik seine Sprößlinge treiben kann. Dies bezieht sich vor Allem auf das westliche Hauptportal, an welchem der hohen Frau gedacht werden soll, welcher zu Ehren die Kirche als Schutzheilige die h. Elisabeth erhält. Das Portal wird durch einen Mittelpfeiler getheilt und demselben ein Säulchen vorgelegt werden, worauf die Statue der h. Elisabeth zu stehen kommt. Oberhalb der Statue und zwar im Tympanon des Portales werden durch Basreliefs Scenen aus dem Leben der genannten Heiligen dargestellt werden. Auch die Ansicht des südlichen Kreuzschiffarmes erhält eine reichere Verzierung. Dort werden an dem in Giebelform endenden Kreuzschifffelde unter der Fensterrose Christus am Kreuze, darunter Maria und unterhalb dieser ein Basrelief mit dem Oelberge angebracht.

Vor einigen Wochen, als wir den Bau besichtigten, war derselbe so weit vorgeschritten, daß die Abschlußmauern des Langhauses bis zur Dachhöhe reichten, und die freistehenden Pfeiler im Innern bis zu den Kämpfern vollendet waren. Es ist mithin alle Aussicht vorhanden, daß im Frühjahr mit der Einwölbung begonnen und der Bau im Laufe des Jahres bis zum Thurm vollendet werden kann. Die Schwierigkeit des Werkes, bei welchem bedeutende Massen von Stein mit Ziegeln in Verbindung gebracht werden müssen, liegt wesentlich darin, jede Senkung der Mauern zu vermeiden, und mithin umsichtig und gleichmäßig beim Versetzen der Steine vorzugehen.

Haben wir bereits die Absicht des Architekten angedeutet, vornehmlich durch Massen und schöne Verhältnisse zu wirken, so läßt sich gewiß nicht in Abrede stellen, daß mit Bezug auf die so wichtige Geldfrage der Weg ein richtiger ist, den er betreten, daß ihm die Aufgabe klar ist, die er zu bewältigen hat. Ob er sie auch bewältigen wird — wenigstens in so gelungener Weise wie F. Schmid bei der Lazzaristenkirche, dem bekanntlich die Hände noch mehr gebunden waren, — läßt sich gegenwärtig noch nicht mit Bestimmtheit aussprechen. Dank der gereiften Einsicht in Sachen der Gothik, werden wir es dem Architekten leichter verzeihen, wenn ihm der praktische Beruf für kleinere, untergeordnete Fragen mangelt und wenn hierin Fehlgriffe vorkommen, als wenn das Bauwerk im Großen und Ganzen verfehlt sein würde, wenn dasselbe sich den Bedürfnissen nicht anschlösse, durch welche es ins Leben gerufen worden ist.

Friedrich Preller.

Biographische Skizze von **Richard Schöne.**

(Fortsetzung.) *)

Preller's Thätigkeit hat sich nicht bloß in zahlreichen Oelbildern ausgesprochen, von denen wenigstens eine bedeutende Zahl zu verzeichnen im Anschluß an diese Zeilen unsere Absicht ist; er hat daneben auch eine große Menge von Kohlen-, Bleistift- und Tusch-Zeichnungen, sowie von Aquarellen geliefert, welche ihn auch dieser Arten der Technik vollkommen mächtig zeigen und die Vorzüge seiner Oelbilder in nicht minderem Grade aufweisen. Auch die Radirnadel hat er eine Zeit lang mit Liebe und Meisterschaft geführt. Die Reihe dieser seiner Blätter gehört durch die Freiheit und Sicherheit, wie durch die markige Kraft der Behandlung zu dem Besten, was die neuere Landschaft nach dieser Seite hin aufzuweisen hat. Ein genaues Verzeichniß derselben hoffe ich ebenfalls gelegentlich in diesen Blättern zu geben; es wird den Sammlern willkommen sein.

Es hat für Preller nicht an Aufforderungen gefehlt, Weimar mit einem anderen Aufenthalte zu vertauschen; allein die gleichmäßige Stille des dortigen Lebens und die Verhältnisse, in welche er eingetreten war, fesselten ihn an seine Heimath. Allerdings entbehrte er lange einen vielseitigen künstlerischen Umgang, wie er den Meisten Bedürfniß ist, und die belebende Anschauung großer Galerien, wie andere Orte sie bieten; doch hatte er die Freude, seinen Freund Reher, dann Thäter und Jäger eine Zeit lang in Weimar zu sehen, und außerdem dienten ihm seine ausgebreiteten Studienreisen dazu, persönliche Beziehungen zu pflegen oder anzuknüpfen, und sich durch den Anblick bedeutender Kunstwerke für die eigene Arbeit zu erfrischen. An der Seite einer in jedem Sinne ausgezeichneten Gattin hatte er die Freude, drei treffliche Söhne heranwachsen zu sehen, von denen der jüngste durch entschiedenes Talent schon früh des Vaters Berufe zu folgen bestimmt erschien. Sein Haus ward oft und gern von seinen und der Seinigen Freunden aufgesucht, und eine heitere, angeregte Geselligkeit, auf Neigung und die schönste Gemeinsamkeit der edelsten Interessen gegründet, bildete nach des Tages Arbeit des Künstlers liebste und beste Erholung. Auch umgab ihn bald ein Kreis von Schülern, unter denen einer der frühesten, Professor K. Hummel, schon seit Jahren eine selbständige ehrenvolle Thätigkeit als Künstler neben Preller in Weimar entwickelt hat.

Leider war Preller's Gesundheit keine ungestörte. Im Ganzen allerdings entspricht der männlichen Kraft seines Geistes eine frische, dauerbare Konstitution, die den inneren wie äußeren Anstrengungen seines Berufes gewachsen ist. Aber auch ihm sollte der Pfahl im Fleisch nicht fehlen, welchen einst Lessing, in einer hypochondrischen Laune der Phantasie, der Empfindung zuträglicher finden wollte, als eine athletische Gesundheit. Zu einer ihn periodisch heimsuchenden Migräne, dem traurigen Erbtheil einer theuren Mutter, gesellte sich in seinen Mannesjahren ein sehr schmerzhaftes Leiden, das nach manchen Irrungen der Aerzte sein langjähriger Freund, Hofrath Carus in Dresden, (dem er schon bei seinem ersten Aufenthalte in Dresden durch Göthe empfohlen worden), als ein Gallensteinübel erkannte und das ihn seitdem zu einem fast alljährlichen Besuche von Carlsbad genöthigt hat. Auch sah er sich mehrmals auf einen ruhigen, arbeitlosen Aufenthalt an der See hingewiesen, um seinen von emsigster Arbeit übermäßig angestrengten Körper zu stärken. Bei einem derartigen Aufenthalte in Kiel war es, wo der Künstler einen Gedanken faßte, der für sein folgendes Leben die größte Bedeutung gewinnen sollte. Er hatte sich einmal allein am Strande gelagert, um sich an „seinem" Homer zu erquicken, den er wie Wenige so nennen darf, und ohne welchen er nicht leicht anzutreffen ist, als über dem Lesen lebendiger und lebendiger sich die alten befreundeten Gestalten heraundrängten, Bilder über Bilder heraufstiegen und mit Blitzes Schnelle den Vorsatz hervorriefen und unerschütterlich feststellten, das in der Jugend Begonnene wieder aufzunehmen und mit Manneskraft weiter zu führen. Ein kurzer Aufenthalt in Leipzig bot Gelegenheit, von den Bildern des römischen Hauses Zeichnungen zu machen, wobei Preller sich zu seiner Freude bereits von seinem jüngsten Sohne unterstützt sah, und im Anschluß daran entstanden in den Jahren 1856 ff. nach und nach fünfzehn Kohlenzeichnungen nach Motiven aus der „Odyssee". Sie verdanken ihre Entstehung einzig dem Drange des Künstlers, was ihn sein Leben hindurch innerlich fortwährend beschäftigt hatte, zu gestalten und zu befestigen, und so erfolgte denn die Wahl der Gegenstände und Formate ganz nach Neigung und Bedürfniß. Von den in Leipzig ausgeführten Bildern erscheinen hier das erste, zweite, vierte, sechste und siebente ohne Fundamentalumgestaltungen, wenn auch keineswegs unverändert; das dritte ist auf ein breites Format gebracht, und wie das fünfte ganz neu konzipirt. Dazu gesellen sich noch folgende überhöhte Zeichnungen: Ziegenjagd des Odysseus

*) Vergl. Jahrg. 1863 Nr. 22.

*

auf der Cyklopeninsel, Odysseus in der Unterwelt, die Sirenen, Leukothea, Odysseus und Athene am Gestade von Ithaka; und im Format an die Nausikaa angeschlossen: Abfahrt von der Cyklopeninsel, Tödtung der Heliosrinder, Wiedersehen des Laërtes. Diese Zeichnungen, welche zum Theil in unglaublich kurzer Zeit entstanden sind, haben bei ihrer Ausstellung in Berlin, Dresden, Düsseldorf, dann auf der Münchener Ausstellung von 1858 und später auf der Brüssel-Antwerpener Karton-Ausstellung ein außerordentliches Aufsehen erregt.*) Preller hatte bis dahin theils aus Zurückhaltung, theils weil er zumeist auf Bestellung arbeitete, nur selten außerhalb Weimar's Bilder zur öffentlichen Ausstellung gebracht und war in Folge dessen wenig bekannt geworden. Diese Zeichnungen trugen seinen Namen zuerst in weitere Kreise und wiesen ihm seinen Platz neben den ersten Landschaftsmalern an.

Obgleich diese Entwürfe weder mit der Aussicht noch mit der Absicht einer Ausführung im Anschluß an eine Architektur gemacht waren **) so konnten sie doch den monumentalen Charakter nicht verleugnen. Dies entging dem verständnißvollen Auge der Großfürstin Maria Paulowna nicht; sie beschloß, Preller die Gelegenheit zur Ausführung seiner Entwürfe als Wandmalereien zu bieten, als der Tod die Realisirung dieses Vorhabens abschnitt. Allein der schöne Plan sollte nicht mit ihr sterben; ihr kunstsinniger Sohn, der jetzt regierende Großherzog von Sachsen-Weimar, betrachtete ihn als ein theures Vermächtniß und machte ihn zu dem seinen. Preller ging selbstverständlich mit Freuden auf diesen Antrag ein und bedang sich vorläufig nur aus, vor dem Beginn der Ausführung noch eine Studienreise nach Italien machen zu dürfen. Es möchte Manchem wunderbar erscheinen, daß der Urheber jener lebendigen und meisterlichen Entwürfe eine nochmalige Anschauung der südlichen Natur als unerläßliche Bedingung für die Durchführung des Werkes ansah. Allein wie Preller vor Jahren es aufgegeben hatte, südliche Bilder zu malen, weil eine nach und nach verblassende Erinnerung seiner Phantasie keine hinreichende Nahrung bot, so war er sich auch jetzt bewußt, daß ein erneutes Studium Italiens zwar an dem Wesen und innersten Gehalte seiner Entwürfe nichts ändern werde, daß aber erst durch dasselbe sein Werk in Konzeption und Ausführung zu voller Reife gelangen könne.

Fast hätte der ausbrechende italienische Krieg den Plan gekreuzt; er fand noch zu rechter Zeit sein Ende, so daß Preller im September 1859 mit seiner Gattin und seinem jüngsten Sohne, den auf diese Weise selbst in das herrliche Land einführen zu können, ihm eine besondere Freude war, die Reise antreten konnte. Sie ging zunächst durch die Schweiz nach Florenz, und dann nach Rom. Von den nahezu zwei Jahren, welche Preller in Italien blieb — er kehrte im Sommer 1861 nach Deutschland zurück — verbrachte er die beiden Winter in Rom, die Sommermonate dagegen zumeist in Olevano, mit Ausnahme eines längern Abstechers nach Neapel, Sorrent und Capri, da Sicilien, welches er zu besuchen lebhaft wünschte, damals noch zu unsicher war und man ihm die Pässe dorthin verweigerte. Mit jugendlicher Unermüdlichkeit lag er dem Studium der Natur ob; man kann sich von seinem Fleiße daraus einen Begriff machen, daß er in jenen nicht ganz zwei Jahren, von denen obendrein zwei Winter abzurechnen sind, zwischen drei und vierhundert Studienblätter vollendete, darunter eine ansehnliche Reihe großer Zeichnungen und sehr ausgeführter Malereien. In ihnen zeigt sich Preller's Meisterschaft auf der Höhe der Vollendung. Der klare, organische Zusammenhang in dieser Natur, ihre Einfachheit und Großheit zugleich läßt sich nicht schöner wiedergeben als es in diesen schlichten, mit den einfachsten Mitteln gemachten Zeichnungen geschehen ist. Ueberall erscheint das Wesentliche des Gegenstandes mit sicherem Blicke herausgefunden und völlig naiv wiedergegeben, nie beeinträchtigt durch ein störendes, bedeutungsloses Detail, aber auch nie seines Charakters, seiner durchaus individuellen Bestimmtheit entkleidet. Das Gleiche gilt von den gemalten Studien, welche den Reiz jener Natur vollendet wiedergeben. — Die Gegenstände von Preller's Studien wurden natürlich in erster Linie bestimmt durch die Aufgabe, die ihn nach Italien führte und gerade daß er das herrliche Land im Hinblick auf ein so schönes Ziel sah und studirte, machte ihm den Aufenthalt doppelt genußreich. Er selbst schrieb damals: „Die Behauptung, man müsse Italien in der Jugend sehen, wird an mir zu Schanden. Ich sah es und sehe es wieder, aber mit welch' anderem Sinn! Ich fühle mich unend-

*) Zwei davon, die Sirenen und die Leukothea, hat Preller schon damals in Oel ausgeführt; sie befinden sich gegenwärtig im Besitz des Hrn. Franz Liszt.

**) Siehe die Besprechungen von Lübke, „Kunstblatt" 1858, S. 77 ff.; Springer, „Grenzboten" 1858, IV, S. 13; J. Grosse, die deutsche allg. u. hist. Kunstausstellung zu München i. J. 1858, S. 225 f.; Ch. Perrier, Etudes sur les beaux arts en France et à l'étranger, S. 280 ff. (aus der „Revue contemporaine" 1858) Vgl. Kunstbl. 1857, S. 52 ff. 84. ff.; Düsseldorfer Journal 1857, Nr. 106; L'indep. Belge v. 8. Juli 1859; Le Précurseur (Anvers) 3. Aug. 1859; „Vossische Ztg.," 1857, Nr. 102, erste Beilage, S. 5.

lich beglückter als damals und in jeder Weise befriedigter. Ich kehre zurück mit einer großen schönen Aufgabe, für welche ich hier die höchsten Muster suche und finde." Vor Allem fesselte ihn von Neuem die Natur des Sabinergebirges und hier wiederum die Gegend von Olevano und Civitella. „Es gibt schwerlich viele Orte," schrieb er, „wo man die Gründe so glücklich an einander gestellt findet wie in Olevano, und darin liegt ein Theil seines seltenen Vorzugs; denn dadurch wird die an sich schon sehr schöne Form ungewöhnlich plastisch und die Farbe wird durch die Gegensätze glänzend und mannichfach. Durch die sehr ausgedehnte Ferne nach dem Albaner- und Volskergebirg hat das Land an vielen Stellen etwas Graziöses und wahrhaft Zauberisches, ebenso oft nach anderen Seiten hin den ernstesten und großartigsten Charakter." Hauptsächlich legte er auch auf die Klarheit des Zusammenhanges der dortigen Natur großen Werth und war in dieser Rücksicht auch dies Mal von Neapel weniger befriedigt: „So reizend der Golf von Neapel, so entzückend auch Form und Farbe oft ist, so eignet sich diese wunderbare Natur doch für den Maler weniger als vieles Andere in Italien, weil die Ausdehnung der Gebirge zu groß ist und die Vermittlung der Ferne zum Vorgrund fehlt, auch bei Neapel selbst Vorgründe wenig günstig und selten schön sind, da sie fast überall schroff aus der See in die Höhe steigen." Eine desto reichere Ausbeute gewährte dagegen die phantastische Natur von Capri und das schöne Sorrent, wo er mit den Seinen die genußreichste Zeit verlebte. „Je schöner die Tage," äußerte er sich damals, „desto mehr verzweifelt man, dieser nie zu erreichenden Farbe einigermaßen nahe zu kommen. Im Norden lernen wir die Schwierigkeiten nicht kennen, da eine Steigerung der Farbe in dieser Weise dort nicht vorkommt. Das Unnachahmliche im Süden ist die Kraft und Tiefe der Farbe bei dem Glanze und dem blendenden Lichte der Atmosphäre. Strebt man nach der Kraft der Töne, so fehlt das Licht darin und bringt man das ihnen gehörige Licht hinein, so fehlt die Kraft und Schärfe. Genug, man fühlt nirgends deutlicher, daß mit der bloßen Nachahmung der Natur noch immer wenig in der Kunst erreicht wird. Wäre diese die Kunst selbst, man müßte hier in die See springen, um nur der Verzweiflung zu entgehen." Auch einen Ausflug nach Pästum machte er, dessen Anblick er unter die größten und gewaltigsten Eindrücke seines Lebens zählt. In gleichem Grade wie das Sabinergebirge, beschäftigte ihn das Studium der römischen Campagna. „Sie ist ein Stück Land, an welches wohl kaum ein anderes in der Welt erinnert. Linie, Farbe und die künstlerischsten Gegensätze, sowie Plastik der Formen sind von unnennbarer Schönheit. Der Ton ist tief, aber klar, bis weit in den Mittelgrund stets die Lokalfarbe sichtbar, und nur scheinbar blau lasirt; die Lichter im fernen Gebirge stets satt und still im Ton, die Tiefe im Schatten oft brennend in der schönsten blauen Farbe. In unbeschreiblichem Zauber stehen die bräunlichen Ebenen gegen das glänzende Gebirg, der Vorgrund durch nichts Auffallendes in der Farbe vom Mittelgrund verschieden, nur durch die zwischen beiden liegende Atmosphäre getrennt. Ich kenne von menschlichem Machwerke nichts, was nach dieser Seite hin, mir wenigstens, vollendeter erschiene als die „Mühle" des Claude Lorrain in der Galerie Doria in Rom. In der letzten Form ist die Lokalfarbe noch sichtbar und die Schatten haben jenen Glanz, der in der Campagna so entzückt. Mittel- und Vorgrund sind in der Kraft des Tons sowie in der Farbe unvergleichlich wahr und geben dem Ganzen das täuschende Relief, mit dem sich das Bild uns aufdrängt. Wer diesen Theil Italiens versteht und empfindet, hat die Reise nicht umsonst gemacht."

Neben dem emsigen Studium der Natur beschäftigte ihn nicht minder das der Kunstdenkmale alter und neuer Zeit. Insbesondere hatte er es sich zur Aufgabe gemacht, Rafael's Werken nachzugehen, um in dieses Malers Genius tiefer einzudringen, und auch hier empfand er mit inniger Genugthuung das Glück, eine bedeutende Aufgabe mit sich herum zu tragen, für deren Ausführung die großen monumentalen Malereien Roms ihm die schönste und belehrendste Anregung boten. Auch die bedeutenden Werke der neuesten Kunst wiederzusehen, war ihm von hohem Interesse; insbesondere erfrischte er sich an den zahlreichen Arbeiten Koch's, die er bei seinem alten Freunde Wittmer zu sehen und wieder zu sehen Gelegenheit hatte. Den Durchschnittsstandpunkt der Künstlermasse in Rom fand er freilich nicht anders als in Deutschland; um so wohlthuender empfand er es, doch auch manchem ernsten und bedeutenden Streben zu begegnen und vor Allem seinen ehrwürdigen Freund Cornelius noch in Rom zu finden, der an seinen Arbeiten das eingehendste und fruchtbarste Interesse nahm. Auch Overbeck sah er wieder und freute sich an der reinen, wohlthätigen Liebenswürdigkeit des greisen Künstlers. Von den speziellen Fachgenossen war ihm Dreber's Bekanntschaft die werthvollste, für dessen Arbeiten er bereits früher große Achtung hegte; zu

ihm bildete sich ein Verhältniß freundschaftlichen Verkehrs wie zu wenig Anderen, unter denen besonders der Bildhauer Wittig und der Maler Theodor Große zu nennen sind. Den Reiz des Aufenthaltes in dem herrlichen Rom und des Umgangs mit so werthen und bedeutenden Künstlern vollendete die Freude, alles dieses im Verein mit den Seinen genießen zu können; denn auch Preller's zweiter Sohn war den Eltern nach Italien gefolgt und nur der Aelteste konnte diese Genüsse nicht theilen.

Noch muß ich hier der Berührung mit dem talentvollen Architekten J. Zitek aus Prag (jetzt in Wien) gedenken, weil sie von glücklichen Folgen für Preller's Arbeit war. Die Ausführung der Odysseebilder sollte ursprünglich in einer eigens dafür zu erbauenden selbständigen Halle geschehen und Preller erhielt den Auftrag, sich wo möglich in Rom mit einem tüchtigen Architekten in Verbindung zu setzen, und so unter seinen Augen ein allseitig entsprechendes Projekt ausarbeiten zu lassen. Die Bekanntschaft mit Hrn. Zitek gab dem Künstler bald die Ueberzeugung, daß er in ihm eine dieser Aufgabe wie Wenige gewachsene Persönlichkeit gefunden habe, und so entstand ein Entwurf, der denn auch den ungetheilten Beifall der Kenner geerntet hat. Nachdem der Großherzog den Beschluß gefaßt hatte, für Preller's Bilder in dem neuen Weimar'schen Museum einen Raum anzuweisen, ward zugleich bestimmt, daß das Innere der Zitek'schen Halle unverändert beibehalten werden solle. Die Angelegenheit hat sich schließlich auf das Glücklichste dahin gelöst, daß Hrn. Zitek der Bau des ganzen Museums übertragen wurde, welcher denn gegenwärtig seiner baldigen Ausführung entgegensieht. Es ist hier nicht der Ort, um über den Bau nähere Auskunft zu geben; nur soviel sei bemerkt, daß die Pläne den Styl der italienischen Renaissance tragen und ein in jede Hinsicht würdiges, fein durchgebildetes Gebäude verheißen.

(Schluß folgt.)

Kunstliteratur.

Albrecht-Galerie, Auswahl der vorzüglichsten Handzeichnungen alter Meister aus der Sammlung Sr. Kais. Hoheit des Hrn. Erzherzogs Albrecht, in Photographien von Gustav Jägermayer. Zweite Serie; 7—16. Lieferung. Wien, Verlag von Jägermayer u. Comp. 1863.

S. Die „Recensionen" haben bereits im Beiblatte zu Nr. 5 d. v. J. dieses Unternehmen der sehr thätigen Verlagshandlung mit Freude begrüßt, und von dem Inhalte der ersten 6 Lieferungen Mittheilung gemacht. Die rasche Folge, mit welcher die weiteren Lieferungen publizirt werden, kann uns nur zur lebhaften Befriedigung dienen, wie sie dem Unternehmer des großartig angelegten Werkes zur Ehre gereicht. Gleichwohl finden wir uns durch die gegenwärtige Edition zu mehreren Bemerkungen veranlaßt, welche sich jedoch nicht auf die Ausführung der, als solche, musterhaften photographischen Copien, sondern hauptsächlich auf die Auswahl der Zeichnungen selbst beziehen. Soll das Unternehmen von einem fortdauernd steigenden Erfolge begleitet sein und den großen Werth dieser berühmten Handzeichnungensammlung ins rechte Licht setzen, so muß die Auswahl mit größerer Sorgfalt vorgenommen werden, als es bisher geschehen zu sein scheint; es müssen in erster Linie die berühmtesten Meister berücksichtigt und besonders charakteristische Zeichnungen, aus denen die Natur und Wesenheit der Künstler klar hervortritt, von denselben gebracht werden. So hätten z. B. die Zeichnungen von Lazzaro Vasari, Cosimo Turi, Pietro Cavallini, Melchior Lorch, Ursegraf (Abbildung einer Henkersecne) und Anderes lieber wegfallen sollen, dagegen dürften Handzeichnungen von Rafael und Dürer in noch größerer Anzahl gebracht werden, um so mehr, als Ersterer so besonders reich und in so vorzüglicher Weise in der erzherzoglichen Sammlung vertreten ist, und da dieselbe von Letzterem bekanntlich die schönsten und meisten Handzeichnungen auf dem Kontinente besitzt. An Zeichnungen von diesen Meistern erscheint nun aber die zweite Serie viel ärmer als die erste. Auch wird es gut sein, die Auswahl bei einzelnen Künstlern auf solche Zeichnungen zu beschränken, welche durch die Photographie vollkommen wieder gegeben werden können. Als solche erscheinen nach den vorliegenden Beweisen die einfachen Federzeichnungen und Zeichnungen mit schwarzer Kreide oder Rothstift. Wo jedoch mehrere Farbentöne zusammen wirken, da leidet die photographische Nachbildung. Dies tritt hier besonders bei den Frauenbildern Dürer's, bei der Madonna von Bellini und bei de Heem's Fruchtstücken hervor. Eine größere Sorgfalt ist sodann auch bei der Bezeichnung der Künstler, denen die einzelnen Blätter zugeschrieben werden, dringend zu empfehlen; es kann hier nicht als gerechtfertigt erscheinen, wenn die Künstlernamen, welche bei der letzten Anordnung der Albertinischen Sammlung vor etwa 50 Jahren den Zeichnungen beigesetzt wurden, jetzt noch einfach adoptirt werden. Wenn es auch nur zu häufig vorkömmt, daß die kunstgeschichtlichen Forschungen der letzten Dezennien unberücksichtigt gelassen und in den Katalogen der Bildergalerien, wie z. B. in der alten Pinakothek zu München oder in den Galerien Liechtenstein und Harrach zu Wien, einzelne Bilder Meistern zugeschrieben werden, denen sie unmöglich zukommen können, ja die selbst gar nicht existirt haben, so dürfen doch bei einer Publikation, wie es die vorliegende sein soll, keine auffälligen Verstöße in dieser Richtung vorfallen. Es kann der Verlagshandlung nicht schwer werden, vorher das Urtheil bewährter Kunstkenner einzuholen und in den vielen Fällen, in denen eine sichere Bezeichnung des Künstlers nicht möglich sein wird, lieber die bloße Benennung der Schule, welcher die Zeichnung angehört,

zum Titel derselben zu wählen. Bezüglich der Angabe über die Lebensdauer der Künstler ist der vorliegenden Serie eine größere Vorsicht nachzurühmen; denn, während bei den ersten Lieferungen die Geburts- und Sterbejahre mehrerer Künstler nicht immer richtig bezeichnet waren, finden wir jetzt z. B. die Forschungen Woltmann's über Holbein's Lebensdauer („Recensionen" 1863, Nr. 7, S. 105) schon berücksichtigt. Gleichwol erscheinen auch gegenwärtig die Angoben über mehrere Künstler noch nicht genau; es ist der Verlagshandlung zu empfehlen, in dieser Hinsicht nicht bloß Nagler's Künstlerlexikon, welches ihr offenbar als alleinige Quelle gedient hat, zu benützen.

Wir geben in Folgendem eine Uebersicht über den Inhalt der neuen Serie. Unter den 50 darin enthaltenen Kopien sind 26 darin von italienischen, 2 von spanischen, 7 von niederländischen und 7 von deutschen Meistern genommen. Zu den Bildern aus der deutschen Schule dürfte jedoch noch der „Tod der heil. Jungfrau" gerechnet werden, welcher dem Taddeo Gaddi zugeschrieben ist. — Unter den Zeichnungen der Florentiner erregt die Moses-Skizze von Michel Angelo die größte Aufmerksamkeit. Die Physiognomie des Moses erscheint hier um vieles ruhiger und gemäßigter als in der berühmten römischen Kolossalstatue. Gegenüber diesen meisterhaften Strichen muß wohl die Moses-Skizze von Dürer in der ersten Lieferung dieser Sammlung etwas kleinlich erscheinen. Eine sehr schöne Zeichnung dreier nackter Männer wird dem Mosaccio zugeschrieben. Sie zeigt die antikisirende Richtung, welche später von Andreo Mantegno, von dem hier gleichfalls eine interessante Studie „das Urtheil des Paris" erscheint, in so reizvoller Weise fortgebildet wurde. Andrea del Sorto ist durch eine besonders schöne, lebendige Komposition „Ein Mann und eine Frau in knieender Stellung" vertreten. — Die Umbrische Schule findet sich durch eine liebliche Studie zur „Anbetung der Hirten" von Francesco Fraucia, durch eine „Madonna" von Pietro Perugino, die sich in ihrer rührenden Einfachheit und Heiligkeit den schönsten Werken dieses Künstlers aus seiner früheren Periode anreiht, und in glänzender Weise durch die Skizze Dante's von Rafael zu seinem Gemälde der Disputa im Vatikan vertreten. — Giulio Romano's zwei Zeichnungen aus seiner späteren Zeit, die „Grablegung" und die „Geburt des Bacchus", von stark manierirter und roher Art, hätten lieber wegfallen können. Von seinem Schüler Primaticcio dagegen liegt das schöne Bild einer jungen Frau vor, welches diesen Künstler in liebenswürdigster Weise charakterisirt. Correggio ist durch zwei Bilder, einen Amor und drei Engelsköpfe vertreten, welch' letztere in ihrer lieblichen Heiterkeit den Meister gut zu veranschaulichen im Stande sind. — Von den Meistern der Venetianischen Schule erscheint Giambellin mit dem Bilde einer Madonna, Tizian mit einer Darstellung des Cephalos und der Procris und Paolo Veronese mit einer sehr lebendigen Darstellung der Geschichte des hl. Sebastian. — Aus der Schule der Eklektiker wird von Antonio Caracci, Domenichino und Francesco Albani je eine Zeichnung gebracht. Auch die Nachbildung dieser Blätter erscheint uns nicht von besonderem Werthe. — Von spanischen Meistern ist Murillo mit einer ziemlich farblosen Madonna, Velasquez mit der Skizze zu einer Reiterstatue König Philipp's IV. vertreten. — Die altniederländischen Schulen sind durch drei Bilder, einen Brantzug, welcher dem Jan van Eyck, einer Madonna, welche dem Lucas von Leyden, und die Erscheinung der hl. Maria mit dem Jesukinde vor einem Priester in einer Kirchenhalle, welche dem Rogier von der Weyden d. Ä. zugeschrieben ist, repräsentirt. Letztere ist unstreitig ein besonders schönes Bild der altflämischen Schule und vermag die Vorzüge derselben klar ins Licht zu setzen. Sie zeigt ganz die ihr „eigenthümliche Andacht des Gefühles, von einer Stille, einer Feier, einem leisen Anklang, einer edlen Melancholie begleitet, welche einen ganz eigenen Zauber ausüben". — Von den Meistern der Brobanter Schule erscheint Rubens nach zwei Richtungen hin vertreten: durch einen kreuztragenden edlen Christus von vornehmer und einfacher Haltung, und durch eine Landschaft von seltener Frische und dem tiefsten Naturgefühl. Von van Dyck sehen wir eine Darstellung des hl. Franzisens. — Rembrandt ist durch eine originelle Zeichnung, „Triumph des Mardochoi" repräsentirt. — Endlich liegen uns von der Deutschen Schule einige sehr schöne Zeichnungen vor. Von Dürer das scharf gezeichnete Porträt eines Mannes, von seltener Feinheit des Naturgefühles, und drei prachtvolle Frauenköpfe. Von Matthäus Grunewald die treffliche Skizze eines Mannes und von Hans Baldung gen. Grien ein Christus am Kreuze. Den Preis unter den Zeichnungen deutscher Künstler verdient jedoch Hans Holbein d. J. mit seinen vier Porträts, in welchen sich sein Gefühl für Schönheit der Form und Anmuth der Bewegung, sowie sein feiner Geschmack in eminenter Weise geltend macht, die deshalb den Porträtmalern der Gegenwart nicht warm genug als Muster anempfohlen werden können.

Wir schließen mit dem aufrichtigen Wunsche, daß das Unternehmen durch das reiche und kunstsinnige Publikum möglichst gefördert und somit in den Stand gesetzt werden möge, das vorgesteckte Ziel, die kostbarste Handzeichnungensammlung Deutschlands allgemein zugänglich zu machen, in immer vollständigerer Weise zu erreichen.

Kleine Chronik.

Aegypten, die uralte Heimat des Kunstgewerbes, wird nun auch eine technische Lehranstalt nach dem Muster der Pariser „École des arts et métiers" erhalten. Die Lehrer für dieselbe wurden auf der weltberühmten französischen Anstalt herangebildet, und das Institut soll, nachdem die HH. Kandidaten ihre Kurse dort vollendet, alsbald in's Leben treten.

Der Bildhauer Luigi Agliati in Mailand, Mitglied der dortigen Akademie, ist gestorben.

Im Museum des Hotel de Cluny zu Paris wurde neben dem Zimmer, welches die berühmte Baseler Altartafel enthält, ein neuer Saal eingerichtet für die merkwürdige Acquisition französischer Fayencen, durch welche der ohnehin in

dieser Brauche so reich ausgestattete Schatz des Museums in jüngster Zeit vermehrt worden ist.

In Perugia hat man aus den Schätzen der fünfzig aufgehobenen Klöster der Stadt ein Museum gebildet und in einer der dortigen Kirchen aufgestellt, welches namentlich für die Werke der umbrischen Schule von großer Bedeutung sein dürfte.

Das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt a. M. veröffentlichte am Schlusse des eben verflossenen Jahres einen seiner alle vier Jahre zu publizirenden Berichte über die Entwicklung der mit dem Institute verbundenen Lehranstalten und die Vermehrung der Sammlungen, während der Jahre 1859—1864. Die Frequenz der Elementarschule wie der eigentlichen Kunstschule stellt sich demnach als nicht unbedeutend heraus. Namentlich dem Baufach strömte eine beträchtliche Anzahl von Eleven zu. Der Unterricht erstreckte sich auf folgende Fächer: Freihandzeichnen, Architektur- und Ornament-Zeichnen, Aktzeichnen und Modelliren. Es befanden sich während der vier Jahre in der Elementarschule bei den Professoren Becker 333, Peipers und Hasselhorst 387, Hessemer und Simons 197, Zwerger 299 Schüler. Die Kunstschulen der Professoren Becker, Simons, Steinle und Zwerger wurden von 321 Schülern besucht. Die Bibliothek wurde um 622 Werke, die höchst werthvolle Kupferstichsammlung um 2665 Nummern vermehrt; die Sammlung der Handzeichnungen erhielt einen Zuwachs von 1106 Blättern. Zu einer Kostümsammlung wurde der Grund gelegt. An Bildern konnten wegen Mangel an Raum nur 13 Ankäufe gemacht werden, wie denn überhaupt die lokale Beschränkung des Instituts der Entwicklung desselben äußerst hinderlich ist. Zu einem Neubau fehlt vorläufig das Geld; man hat aber wenigstens den Plan gefaßt, für das Museum seiner Zeit in dem botanischen Garten einen Platz anzukaufen.

Die „Regenerationsverfahren" mehren sich. Aus Frankfurt a. M. wird von einer Erfindung des Professors R. Boettger, Herausgebers des polytechnischen Notizblattes, berichtet, welcher alte Oelgemälde in vollständiger Farbenfrische wieder herzustellen verspricht. Das Verfahren soll, ohne jeglichen Schaden für die Bilder, von Jedermann leicht und mit geringen Kosten ausführbar sein.

In dem eben erschienenen fünften Supplementhefte zu R. Weigel's trefflichem Holzschnittwerk wird die Identität des Meisters mit dem Pilgerstabe mit Johann Westlin, der um 1510 in Straßburg lebte, in überzeugender Weise dargethan. Das Heft führt den Titel: „Des Straßburger Malers und Formschneiders Johann Westlin, genannt Pilgrim, Holzschnitte in Clairobscur, in Holz geschnitten von H. Lödel;" es ist mit einer Reihe trefflicher Reproduktionen in Holzschnitt mit Clairobscur versehen, und enthält außerdem noch Bemerkungen von H. Lödel über das Clairobscur, seine Geschichte und seine Technik und ein Schreiben von Hrn. Sotzmann an H. Lödel über den Meister.

E. Chesneau hat soeben eine Schrift: „L'art et les artistes modernes en France et en Angleterre" veröffentlicht, die als ein sehr lehrreicher Beitrag zur Kenntniß moderner französischer Kunstzustände betrachtet werden muß. Das Buch verdankt seine Entstehung den Anregungen, welche der Verfasser bei der Londoner Weltausstellung 1862 empfangen hat und geht auch auf die Fragen ein, welche die heutige Pariser Kunstwelt in Bewegung setzen.

Lokales.

Markthallen. Seit mehreren Tagen sind im Rathhause die Projekte für den Bau der Centralmarkthalle ausgestellt. An der Konkurrenz, die eine beschränkte war, haben sich sechs Ingenieure des städtischen Bauamtes, die HH. Gabriel, Haberkorn, Hajek, Hausmann, Swaty und Würth, dann der Bauunternehmer Henry Grießel aus London betheiligt. Das Hallenkomité hat diese Projekte einer eingehenden, ernsten Prüfung unterzogen und obwohl einem jeden derselben eigenthümliche, zum Theil sehr sinnreiche Anwendungen für die Regelung des Waarenverkehrs und der Zu- und Abfuhr zu Grunde liegen, keines zur unbedingten Annahme empfohlen, sondern beschlossen, ein kombinirtes Projekt zu entwerfen, das heißt das Projekt des Ingenieurs Gabriel als Grundlage der Ausführung anzunehmen, und mit demselben alle Vorzüge der übrigen Projekte zu vereinigen. Die Centralmarkthalle wird bekanntlich im Bezirke Landstraße und zwar in nächster Nähe des Zollamtes und der Verbindungsbahn erbaut und hat den Zweck, den Verkauf der verschiedenen Konsumtionsartikel en gros zu vermitteln, bedeutende Vorräthe aufzunehmen und Räumlichkeiten zu großen Auktionen zu bieten. Hiebei kommt jedoch noch wesentlich der Umstand in Betracht, daß das Ministerium der Gemeinde den Platz nur auf zehn Jahre überlassen hat, so daß derselbe dann wieder in das Eigenthum des Ersteren übergeht. Das Ganze hat daher den Charakter eines Provisoriums. Der überbaute Raum umfaßt 2200 Qudr.-Kl. und die Kosten der Ausführung sind auf 420000 bis 450000 fl. veranschlagt. Indem wir die Prüfung der Zweckmäßigkeit des Gabriel'schen Planes den Technikern überlassen, beschränken wir uns darauf, hervorzuheben, in welcher Weise die Konkurrenten ihre Aufgabe in künstlerischer Beziehung gelöst haben. Da es sich hiebei um eine Massenwirkung und um das richtige Verhältniß der verschiedenen Räumlichkeiten zu einander handelt, so ist allerdings anzuerkennen, daß das kombinirte Projekt relativ das Beste ist. Es baut sich in einfachen Formen mit einem stark überhöhten Mittelraume auf, die Flächen sind von rundbogigen Fenstern durchbrochen und schließen mit einer ziemlich flach gehaltenen Decke ab. Gegen die Anwendung der Gothik bei dem Grießel'schen Projekte, das vorwiegend eine Eisenkonstruktion ist, sträubt sich jeder gesunde Sinn, um so mehr, als dieselbe sich nicht einmal konsequent durchgeführt, sondern mit den beliebten französischen Spätrenaissance-Motiven verquickt findet. Die später eingesandte Skizze von Scanzoni haben wir nicht gesehen.

Briefkasten: 9.—15. Januar: W. L. in Zürich, F. H., S. und E. hier: Erhalten. — K. W. hier: Benützt. —

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 4. Wien.

Dritter Jahrgang. 23. Januar 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1½, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Kunstunterrichtsfrage in Frankreich. I. — Fr. Preller (Schluß). — Kunstliteratur (Lasius). — Korrespondenz-Nachrichten (Weimar). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die Kunstunterrichtsfrage in Frankreich.

I.

Maßregeln des Gouvernements. — Die Broschüre von Ingres.

* * Der verehrte Mitarbeiter, welcher im vorigen Jahrgange dieser Blätter die Organisation der deutschen Kunstakademien einer so strengen Kritik unterzog, mochte wohl schwerlich denken, daß bereits wenige Monate später ein mit militärischer Barschheit in's Werk gesetzter Regierungsakt, — nicht etwa jene verzopften deutschen Kunstanstalten, nein, das gesammte höhere Kunstunterrichtswesen Frankreichs, welches er in seiner bisherigen Organisation, wie uns dünkt, mit schlagenden Gründen als mustergiltig für uns hinstellte, von Grund aus umstürzen werde.

Dies ist in der That mittelst eines am 13. November v. J. erlassenen kaiserlichen Dekretes über die Organisation der „École impériale et spéciale des Beaux-Arts," dessen Inhalt wir den Lesern bereits in Kürze mitgetheilt haben, vorläufig geschehen. Es hat jedoch den Anschein, als ob man sich den oktroyirten Reformen keineswegs ohne Weiteres fügen wolle. Selbst in den Spalten der gefügigen „Gazette des Beaux-Arts," welche vor Jahren schon an der alten Verfassung der Pariser Kunstakademie rüttelte und im Ganzen den Reformen Beifall zollt, verräth sich ein leises Mißbehagen über die gar zu ordonnanzmäßig ertheilten Weisungen des Marschalls Vaillant, in dessen Händen bekanntlich der Oberbefehl über sämmtliche Musen Frankreichs ruht. Viel wichtiger aber als diese formellen Bedenken erscheinen die sachlichen Einwände, welche von zwei der bedeutendsten Autoritäten der französischen Künstler- und Gelehrtenwelt, von Ingres und Beulé, gegen die Regierungsmaßregeln erhoben worden sind; in den letzten Tagen hat der Professor Leon Coguiet mit einer heftigen öffentlichen Erklärung das ihm bei der Akademie zugedachte Ehrenamt abgelehnt; dazu kommt ein Protest des gesammten Lehrkörpers, den der Moniteur zugleich mit der Antwort des Marschalls Vaillant reproducirt, und über den ganzen Vorgang bricht sich durch alle betheiligten Kreise Frankreichs eine so tiefgehende Bewegung Bahn, daß wir uns einer sorgfältigen Betrachtung der in Gährung begriffenen Elemente nicht entziehen zu dürfen glauben. Wir sind keineswegs der Meinung, daß Alles, was in Frankreich geschieht, für uns nachahmungswürdig ist; vollends in diesem Falle, wo man sich dort bemüht, dasjenige als schädlich zu beseitigen, was den Einsichtigsten unter uns gerade als mustergiltig erscheint. Um so beachtenswerther dünkt uns aber, was man in Frankreich denkt, insbesondere, wenn sich, wie bei dieser Frage, die tiefsten Gegensätze der Zeit, wie sie bei uns theoretisch freilich auch schon längst erkannt und ausgesprochen sind, dort in bestimmte Schlagwörter komprimirt und mit französischem Esprit beleuchtet auf der Kämpferbühne des Lebens gegenüberstehen.

Nächster Anlaß zu der Umgestaltung war ein Bericht, welchen Hr. v. Nieuwerkerke, der bekannte Chefintendant der schönen Künste in Frankreich, im Herbst vorigen Jahres an den Minister Vaillant richtete. In diesem umfangreichen Aktenstücke wird so ziemlich der ganze bisherige Bestand der Akademie als unhaltbar bezeichnet; sowohl die Verwaltung der Akademie, ihre Stellung im Gesammtmechanismus des modernen

Frankreichs, als die Verfassung, vornehmlich die Lehrmethode der Anstalt findet Hr. v. Nieuwerkerke einer durchgreifenden Reform bedürftig; für Beides legt er dem Minister einen specifizirten Reorganisationsplan vor, und natürlich kann es nicht fehlen, daß auch hier der bekannte napoleonische Januskopf, Jakobiner vorn und Praetorianer hinten, durch alle Zeilen hindurchblinzelt.

Die Verwaltung der Akademie ward seit der August-Ordonnanz vom Jahre 1819 nach den Grundsätzen völligster Autonomie gehandhabt. Die Professoren leiteten den Unterricht, wählten ihre Vorstände, ergänzten die vakanten Fächer, entschieden über Zulassung und Beförderung der Schüler, und nicht ein einziges Mal kam es vor, daß die dem Monarchen reservirte Sanktion der Beschlüsse des Lehrkörpers von Ersterem verweigert wurde. — Natürlich kann ein solcher Zustand vollkommenen Selfgovernments dem napoleonischen Staate nur wenig behagen. Die Autonomie, sagt Hr. v. Nieuwerkerke, macht aus den Professoren eine starr in sich abgeschlossene Kaste; es muß neues Leben in dieses Priesterkollegium der Künste gebracht werden und das vermögen natürlich nur wir, der Hr. Minister und ich, die wir künftighin die Professoren selbst ernennen, ihnen die Wahl eines Direktors durch Oktroyirung eines solchen erleichtern und, damit die HH. Künstler überhaupt keinerlei unnöthige Sorgen haben, zur Leitung des Unterrichts einen besonderen Studienrath (Conseil supérieur d'enseignement) bestellen wollen.

Der Unterricht nämlich ward, ebenfalls der obigen Ordonnanz gemäß, bisher nach höchst einfachen Grundsätzen ertheilt. Multum, non multa, hieß die Parole. Die Akademie war in erster Linie eine Ehrenanstalt und die Ertheilung der Preise ihr vornehmstes Geschäft. Sie nährte die klassischen Traditionen der französischen Kunst; sie gab ihren Jüngern gleichsam die artistischen Weihen. Um den eigentlichen Unterricht kümmerte sie sich wenig; diesen überließ sie der Hauptsache nach den künstlerischen Privatschulen, und sorgte nur dafür, daß die Grundlage aller gesunden Kunstbildung ein rationeller, tüchtig gehandhabter Zeichnenunterricht, den Eleven mit auf den Weg gegeben wurde. — Auch dies will selbstverständlich dem vorsorglichen Geiste des Hrn. v. Nieuwerkerke nicht in den Sinn. Der beschränkte Unterricht verdummt ihm die Köpfe, nicht nur Vieles, sondern Alles muß der Akademiker lernen; die Akademie, verlangt er, sei eine Kunst-Universität! Architektur, Plastik, Malerei, Kupferstecherkunst, Medaillen- und Stempelschneidekunst, Kunstgeschichte und Aesthetik, Geschichte und Archäologie, Anatomie, Perspektive, die Elemente der Mathematik, deskriptive Geometrie, Geologie, Physik, Elementarchemie, Administration, Buchhaltung und Konstruktionslehre, jede dieser Disciplinen bekommt ihren eigenen Lehrstuhl. Als Lehrer werden nicht etwa nur die besoldeten Professoren der genannten Fächer geduldet, nein, Jedermann, der sich mit der Kunst „ernsthaft" befaßt hat, oder wie es weiter heißt, „Jeder, der den guten Willen hat, sein Wissen der Akademie gratis zur Verfügung zu stellen", kann kommen und an der Akademie Vorlesungen halten. Man sieht, das ist denn doch das kunstakademische Privatdocententhum, von dem unser verehrter Mitarbeiter innerhalb gewisser Beschränkungen sich wohl einiges Gute versprechen durfte, zur völligen Karikatur entstellt! Hr. v. Nieuwerkerke motivirt seinen Vorschlag mit der gutmüthigen Behauptung, daß es unendlich viel Menschen in der Welt gebe, welche doch wenigstens „einige Ideen" haben und daß unsere Zeit, „systemlos und grundsatzlos, wie sie sei, Alles auffasse und vorurtheilslos beurtheile, in dem glücklichen Gefühl, auch in den gewagtesten Behauptungen irgend einen verdienstlichen Gedanken zu finden."

Doch wir wollen mit diesen zur Orientirung vorausgeschickten Bemerkungen der Debatte nicht vorgreifen, welche der Publikation des kaiserlichen Dekretes, wodurch die Anschauungen des Hrn. v. Nieuwerkerke inzwischen in die Wirklichkeit übergetreten sind, mit echt französischer Lebhaftigkeit auf dem Fuße gefolgt ist, und geben zunächst die Broschüre des Hauptgegners der ganzen Reform, des greisen Ingres, des gefeierten Repräsentanten der klassischen Schule Frankreichs, mit Weglassung einiger minder wichtiger Stellen in wörtlicher Uebersetzung wieder *).

Ingres beginnt mit folgender Apostrophe an seine Kollegen vom „Institut de France":

„Es gibt auf der Welt stets unruhige Geister, welche nicht nur uns Lebenden den wohlerworbenen Ruhm mißgönnen, sondern sich auch an dem der Alten vergreifen, an jenen klassischen Meistern, welche als echte Kinder Homer's die Welt mit ihren Schöpfungen bereichert haben. Ja, meine HH., ein solcher Angriff ist jener Bericht über die „École des Beaux-Arts" an den Minister, unsern Kollegen, unsern Freund, den man bei seinen trefflichen Absichten überrumpelt hat und der wahrlich besser gethan hätte, uns zu Rathe zu ziehen im Interesse der Kunst, in welcher Tag für Tag die schlechten Tendenzen weiter um sich greifen."

*) „Réponse au rapport sur l'école Impériale des Beaux-Arts adressé au Marechal Vaillant, Min. de la maison de l'Emp. et des B. A. par M. Ingres, Sénateur, Membre de l'Institut." Paris; Didier & Co., 1863.

Nach einem Seitenblick auf die Landplage des „Romantizismus“ und auf die noch verwerflicheren industriellen Bestrebungen unserer Zeit, welche das Handwerk mit der Kunst vermengen wollen, versucht Ingres sodann, in lebendig dialogisirter Form, Punkt für Punkt der Nieuwerkerke'schen Argumentationen zu Schanden zu machen. Er fährt fort:

„Der Bericht sagt: die kaiserliche Akademie der Künste übe durch ihre Grundsätze und Tendenzen einen entscheidenden Einfluß auf die Bildung der jungen Künstler aus, begünstige oder hemme die Entwicklung derselben, und behauptet, nach eingehendem und gewissenhaftem Studium der Verhältnisse, daß die gegenwärtige Organisation nicht alle Sicherheiten biete, welche Regierung und Publikum zu fordern berechtigt seien, daß deßhalb Haupt-Reformen sowohl in der Verwaltung der Schule als auch in dem Lehrsystem eingeführt werden müßten.“

Antwort.

„Die Akademie lehrt und verwirklicht gesunde und edle Principien, welche sie ohne Kontrole unter allen Umständen zu lehren berechtigt ist; sie leitet durch ihren wohlthätigen Einfluß die Zöglinge zum wahren Ziele der Kunst durch das als klassisch anerkannte Studium der Natur, des griechischen und römischen Alterthums, der guten Renaissance, Rafael's und der Blüteperioden der italienischen Kunst. Demnach wird man unmöglich behaupten können, daß die Akademie der schönen Künste Reformen in ihrem Lehrplan bedürfe.“

„Der Bericht beklagt ferner, daß die Schule sich selbst verwalte, daß die Professoren allein über die einzuführenden Veränderungen, über die Zulassung von Zöglingen, über den Unterricht, über Preise und Konkurse, mit einem Wort über die wichtigsten Lebensfragen der Anstalt zu entscheiden haben.“

Antwort.

„Warum sollte der Entscheid von einsichtsvollen und gewissenhaften Lehrern der Schule über diese Fragen nicht genügend sein? Hat derselbe denn nicht bisher die Künstler, das Publikum und sogar die Minister befriedigt, die sich stets allein an die Professoren als an gründlich kompetente Männer hielten und sich immer des administrativen Wirkens derselben zu beloben hatten?“

„Was den Unterricht betrifft, so kann ich Niemandem das Recht zuerkennen, von der Kunst mehr verstehen zu wollen als die Künstler selbst, besonders wenn diese Künstler, als Mitglieder des Instituts, an und für sich Männer von Auszeichnung sind, aus den Koryphäen der Künstlerschaft gewählt, um an der Akademie zu lehren.“

„Und doch soll, nach dem Bericht, die Akademie keine wissenschaftliche Korporation sein, eben so wenig wie das Konservatorium der Musik, diese bewundernswerthe Pflanzschule der Tonkunst, die stets von den größten Meistern des Faches geleitet wurde!“

„Da ist man wirklich zu der Frage berechtigt: Was sind wir denn eigentlich, wir Professoren? Vorsteher von industriellen Etablissements vielleicht?“

„Freilich besitzt die Akademie der schönen Künste keine eigentliche Malerschule; sie lehrt nur Zeichnen; aber das Zeichnen ist auch Alles, es ist die Kunst selber. Das rein materielle Verfahren des Malens ist überaus leicht und kann in acht Tagen erlernt werden; durch das Studium der Zeichnung, durch die Linie lernt man die Verhältnisse, die Charaktere, die verschiedenen Abstufungen der menschlichen Natur in jedem Lebensalter, ihre Typen, Formen und die Modellirung, welche die Schönheit der Komposition vollendet, verstehen.“

„Die großen Meister haben uns in unzähligen Zeichnungen ihrer Kompositionen und Studien nach der Natur, die Vorbilder hinterlassen, welche wir zu befolgen haben, während sich nicht eine einzige nach der Natur gemalte Studie von ihrer Hand vorfindet, weil sie eben nach den gezeichneten Studien ihre Werke vollendeten.“

„Der besondere Fleiß im Detailstudium des Kolorits, sagt Poussin, „ist nur ein Hinderniß auf dem Wege zum wahren Ziele der Malerei; derjenige, der sich an die Hauptsache hält, wird durch Uebung ein ganz leidlicher Maler werden.“

„Die Akademie besitzt übrigens außerdem bereits Lehrstühle für Perspektive, Anatomie, Geschichte, Alterthumskunde, um das Studium der Malerei und der Skulptur zu erleichtern und zu vervollständigen. Auch den Architekten stehen über ihre Kunst wissenschaftliche Vorlesungen zu Gebote.“

„Der Bericht macht ferner auf Uebelstände in dem jetzigen Verfahren bei Professoren-Ernennungen aufmerksam, welche um so schlimmer seien, als sie zur unumstößlichen Folge die Verewigung mehr oder minder absolutistischer Grundsätze und Theorien hätten.“

„Hierauf erwidere ich, daß es allerdings unveränderliche Grundsätze und Theorien gibt, welche über der Kunst walten, ja sie zuweilen ins Joch bengen; aber Pflicht ist es eben, diese Grundsätze zu kennen, und sich gelegentlich ihrer zu bedienen; es mag zuweilen wohl schwer sein, sich ihnen zu unterwerfen; aber der muthige und intelligente Künstler trägt das Joch und befindet sich ganz wohl dabei. Wer kann etwas an einer Lehrmethode auszusetzen finden, welche die größten Meister in ihren unsterblichen Werken beobachtet haben?“

Ueber die Ernennung des Direktors erklärt Ingres aus persönlichen Gründen hinweggehen zu wollen und wendet sich dann, nachdem er die Bestellung eines besonderen Rathes über der Akademie als Zeichen eines ungerechten und demüthigenden Mißtrauens gegen die Professoren bezeichnet hat, wieder zu der Lehrmethode zurück:

„Der Bericht beklagt, daß den Schülern durch die bisherige Unterrichtsweise und durch das System der Konkurse ihre persönliche Originalität genommen werde.“

„Diese persönliche Originalität, die wesentlichste Eigenschaft eines Künstlers, verleiht die Natur; unser Unterricht dagegen und der Sporn der Konkurse zielt darauf hin, sie zu entwickeln.“

„Ich will den Irrthümern und destruktiven Tendenzen des Berichts nicht weiter folgen; was mir aber noch besonders an seinem Raisonnement auffällt, ist, daß darin an die Freiheit appellirt wird. „Benützet eure Freiheit,“ ruft er gleichsam den Schülern zu, „macht was ihr wollt!“ tretet diese langweiligen Bande des ernsten Studiums mit Füßen!“ Das ist die zerstörende Sprache der Romantik, die ohne gearbeitet zu haben, Alles

*

wissen will, die des Schönen und Guten unkundige Menge betrügt, und deßhalb auch die Kunst zu Grunde gerichtet hat."

„Der Bericht spricht von den exceptionellen Eigenschaften und den unbestreitbaren Fehlern, welche gerade Meistern wie Rubens die Unsterblichkeit sicherten, und glaubt entdeckt zu haben, daß seine Lehrer den wunderbaren Schmelz seines Kolorits vernichtet haben würden, wenn sie die Unrichtigkeit seiner Zeichnung und die Gemeinheit seiner Formen hätten tadeln wollen; Rubens, fügt er bei, wäre dann vielleicht weder Kolorist noch Zeichner geworden."

Antwort.

„Es ist wahr, exceptionelle Eigenschaften haben Rubens eine wohlverdiente Berühmtheit gesichert. Er ist ein großer Maler, ein großer Genius, ein großer Zeichner von Bewegungen, mächtig durch seine umfangreichen Kompositionen, seine Leichtigkeit in der Ausführung und durch die unwiderstehliche Gabe seiner Farbe, welche man jedoch, scheint mir, allzu ausschließlich nur diesem Meister zugestehen will, als wenn die venetianische, römische und florentinische Schule nicht auch in dieser Beziehung recht Ausgezeichnetes geleistet hätten."

„Allein ich behaupte, daß, wenn die ersten Lehrer des Rubens es sich zur Aufgabe gemacht hätten, die Unrichtigkeit seiner Zeichnung und die Gemeinheit seiner Formen zu tadeln, sie den Meister ohne Zweifel zu einer höheren künstlerischen Vollendung gebracht haben würden, ohne deßhalb seine eigenthümlichen Eigenschaften zu beeinträchtigen."

Auf die nun folgenden Abschnitte über die von Hrn. v. Nieuwerkerke ebenfalls herbeigeführte Reorganisation der „École de Rome" werden wir in einem folgenden Artikel, welcher das Urtheil Beulé's über diese Maßregel bringt, zurückverweisen. Nur in einem Punkte stimmt Ingres den Neuerungen bei, — in der Erhöhung der für die römischen Stipendien ausgesetzten Summe. „Jede Erhöhung der Staatszuschüsse zum Wohle der Kunst muß dankbar angenommen werden," sagt er. Versteht sich! Dagegen findet er die Aenderungen in der Zusammensetzung der akademischen Jury verwerflich. Nur die Akademiker sollen die Preise vertheilen. — Dann heißt es weiter:

„Der Bericht schlägt vor, neue Lehrstühle für Malerei und Kupferstecherkunst zu gründen."

Antwort.

„Die Gründung neuer Lehrstühle an der Schule, ist ebenso unnöthig wie die von Vorbereitungs-Ateliers. Die Akademie lehrt nur und soll nur die drei großen Künste lehren, die Malerei durch die Zeichnung, die Bildhauerkunst und die Architektur."

„Der Bericht schlägt endlich vor, die Erlaubniß in den Sälen der Akademie zu dociren, einer jeden beliebigen Persönlichkeit zu ertheilen, wenn nur der Gegenstand ihrer Vorlesungen und die Nützlichkeit des betreffenden Unterrichtes von dem Minister anerkannt sei."

Antwort.

„Ich setze mich mit meiner ganzen Kraft einer solchen Neuerung entgegen, die in ihrer Anwendung tausenderlei Gefahren mit sich bringt. Der Bericht will also, daß mitten in einem Lehrkurse der Erste Beste kommen kann, seine wer weiß wie excentrischen, für junge Köpfe gefährlichen Ideen zu entwickeln und so die Ordnung und Harmonie der Studien zu stören?"

„Alles in Allem habe ich die Ehre, zu erklären, auf Seele und Gewissen, daß ich die projektirten Aenderungen verwerfen muß, weil sie die gute Organisation der Akademie zerstören, weil sie sich an wohlerworbenen alten Rechten vergreifen, weil sie ein auf klassische Traditionen basirtes Unterrichtssystem antasten, um an Stelle desselben eine phantastische, abenteuerliche Lehrmethode, inkompetente Richter und ein falsches Ziel der Studien zu setzen."

Hier schließt die Broschüre. Man wird in derselben keinen Ueberfluß an Geist und Schlagkraft, im Gegentheil manche seichte Bemerkung und eine gewisse Einseitigkeit des Standpunkts finden. Ohne Zweifel aber ist sie eben in dieser ihrer Einseitigkeit ein klares Zeugniß für den in seinen Grundvesten bedrohten Geist des französischen Klassizismus und der Ausdruck eines hochangesehenen, überzeugungstreuen Mannes, dessen Votum die Regierung schwerlich zu ignoriren im Stande sein wird.

Friedrich Preller.

Biographische Skizze von **Richard Schöne.**

(Schluß.)

Anfang des Sommers 1861 trat Preller mit den Seinen (sein jüngster Sohn nur blieb in Rom zurück, um seine Studien noch fortzusetzen) die Heimreise an. Er verließ Rom, wenn auch mit dem schweren Herzen, ohne welches kein Künstler von der ewigen Weltstadt scheidet, doch mit weniger schmerzlichen Empfindungen, als dreißig Jahre zuvor. Denn er ging der Ausführung eines großen und schönen Werkes entgegen, das er selbst als die Hauptarbeit seines Lebens empfand und dem sich sein Genius mit aller Energie zugewandt hatte. Zwei Jahre voll der angestrengtesten Arbeit, aber auch voll von den herrlichsten Genüssen lagen hinter ihm, und gestärkt und bereichert kehrte er zur Heimath zurück.

Die Bedeutung einer „Römerfahrt" pflegt für jeden ernsten Künstler eine eminente zu sein; für den Landschaftsmaler, der der südlichen Natur zugewandt bleiben will, ist sie es doppelt; denn die Eindrücke, die er aus dem gelobten Lande mit heimbringt, sind und bleiben ihm auf Jahre hinaus das Element, in welchem er zu schaffen hat. Ein Vergleich von Preller's Entwürfen zu den Odysseelandschaften und der neuen, für

die Ausführung gemachten Kartons zeigt, daß seine italienische Studienreise in der That ein tief begründetes künstlerisches Bedürfniß war, und daß die erste Arbeit, der er sich im Süden gleich einem Anfänger unterzogen hatte, nicht ohne die schönsten Früchte geblieben ist. Seine Studien hatten ihn in Rom so sehr beschäftigt, daß er zu producirender Arbeit wenig gekommen war. Nur den Karton zu den Sirenen und die Untermalung eines Bildes brachte er mit heim. Dieses letztere, ein Motiv von der Serpentara mit mythologischer Staffage, jetzt im Besitze des Herrn J. v. Eichel in Eisenach, ward unmittelbar nach seiner Heimkehr vollendet und zählt zu den schönsten Arbeiten des Künstlers. Nachdem es vollendet war, ging Preller sogleich mit ganzer Kraft an die Ausarbeitung der sechzehn Kartons für seine Odysseebilder, und vollendete sie, trotz mancher längerer Unterbrechungen, binnen anderthalb Jahren. Ich habe in einer kleinen Schrift: „Friedrich Preller's Odysseelandschaften" *) versucht, die Bedeutung und Stellung dieses Werkes erläuternd darzulegen und darf mich daher hier auf einige kurze Bemerkungen beschränken.

Die früheren Entwürfe Preller's waren, wie erwähnt, ohne irgend welche Anlehnung an eine Architektur entstanden, und so stellten sich Behufs monumentaler Ausführung wesentliche Aenderungen in der Auswahl und Behandlung der Gegenstände als nöthig heraus. So kam es, daß die Ziegenjagd des Odysseus auf der Kyklopeninsel und seine Begegnung mit Athene auf Ithaka wegblieben, daß das Wiedersehen mit Laërtes aus dem breiten in's Hoch-Format übersetzt wurde und am Anfange zwei neue Gegenstände, der Abzug von Troja und das Abenteuer bei den Kikonen, hinzukamen. Auf diese Weise war es möglich, nicht nur den Gang der Ereignisse in anschaulicher und verständlicher Folge vorzuführen, sondern auch die Bilder einzureihen in die rhythmische Gliederung der Architektur. Zu diesen mehr äußeren Veränderungen gesellte sich die wichtigere Neugestaltung sämmtlicher Bilder. Mehrere, wie der Abzug aus der Höhle des Polyphem, die Nausikaa, die Ankunft auf Ithaka und der Laërtes, sind ganz neu konzipirt, die anderen haben durchgängig mehr oder minder bedeutende Veränderungen erfahren, die zum Theil schon durch das veränderte Format bedingt sind. Das künstlerisch Werthvollste aber ist die Durch- und Weiterbildung jedes einzelnen Kartons zu einer Vollendung, gegen welche die früheren Zeichnungen eben nur als Entwürfe erscheinen. — Im März v. J. waren die Kartons vollendet, ohne daß es möglich war, sofort an die Ausführung zu gehen, da der Bau des Museums noch nicht hatte in Angriff genommen werden können. Inzwischen hat Preller begonnen, einige seiner Kompositionen in Oel auszuführen; davon ist vor einigen Wochen die Leukothea für die Sammlung des Frhn. v. Schack in München fertig geworden und zeigt in ihrer hohen Vollendung, welchen wachsenden Genuß wir auch nach dem Anblicke der Kartons uns noch von der malerischen Ausführung der Werke zu versprechen haben. — Die Kompositionen für die Predellen, in denen die Geschichte der Penelope, des Telemach und der Freier behandelt werden soll, hat Preller bereits vor seiner italienischen Reise entworfen. Gleich nach ihrer Vollendung haben die Kartons eine Reise nach den bedeutenderen Städten Deutschlands angetreten, und die Aufnahme, die ihnen bisher in München, Kassel, Hannover, Leipzig bei den Freunden einer ernsten und hohen Kunst zu Theil geworden ist, und die auch in mannigfachen Aeußerungen der Presse darüber nachklingt, darf dem Künstler als ein erfreulicher Beweis dafür gelten, daß sein lange in stiller Verborgenheit zurückgezogenes Schaffen auch in seiner Zeit kein einsames, kein unverstandenes ist.

Eines sollte dem Künstler versagt sein: die Freude der Vollendung seiner Kartons mit einer Gattin zu theilen, welche das große Werk von seinen ersten Keimen mit inniger Liebe verfolgt hatte. Nicht lange nach der Heimkehr aus dem Süden zeigte sich ein Leiden, das nach schweren, schmerzvollen Tagen gegen Ende 1862 ihren Tod herbeiführte. Es konnte dem Meister kaum ein bitt'rerer Schlag aufbehalten sein; denn er hatte in ihr ein Weib gefunden, von der es im strengsten Sinne gepriesen werden durfte: „Sie war ein Weib wie lauter Gold, Ein Segnen jedes ihrer Werke." Doppelt angestrengte Arbeit mußte das harte Geschick ihm tragen helfen, das nach den freundlichen italienischen Tagen um so herber in sein Leben eingriff. Ein Trost konnte es ihm sein, wenigstens seinen jüngsten Sohn bei sich zu haben, der im Sommer 1862 mit reichen Studienschätzen nach Weimar heimgekehrt war.

Die bedeutenden Neuschöpfungen, welche das Weimar'sche Kunstleben dem regierenden Großherzoge ver-

*) „Friedrich Preller's Odysseelandschaften. Nebst einer Tafel zur Uebersicht über die künftige architektonische Anordnung der Bilder." Leipzig. Breitkopf und Härtel. 1863. Die Tafel zeigt Aufriß und Grundriß der oben erwähnten, von Hrn. J. Zitek entworfenen Halle. Vgl. Augsb. Allg. Ztg. 1863, Nr. 137, Beil. und andere Stimmen aus München. Merkel in der Hess. Morgenzeitung 1863, 3. August. Eine ausführliche Besprechung in den Grenzboten 1863. II, S. 380 ff.

dankt, blieben für Preller's Stellung ohne unmittelbare Folgen. Doch empfand auch er ihre Frucht; insbesondere freute er sich bei seiner Rückkehr von Italien, in der Heimath seinen alten verehrten Freund Genelli zu begrüßen, mit dem er einst gemeinsam in Leipzig gearbeitet hatte.

So wirkt in jugendlich rüstiger Kraft der beinahe sechzigjährige Meister, treu der Heimath, an die ihn zahlreiche Bande dankbarer Liebe und jetzt vor Allem die großen Aufgaben fesseln, die er seinem Fürsten verdankt, dem Enkel des großen Karl August, welcher ihm die Künstlerlaufbahn großmüthig eröffnet und geebnet hat. An unermüdlichem Fleiße, so lange der Tag dauert, noch heute den Jüngsten ein Vorbild, pflegt er den Abend fast ausnahmslos im häuslichen Kreise zu verbringen, dem Freunde und Schüler gern sich gesellen. Ein lebhaftes Gespräch, eine gemeinsame Betrachtung sorgfältig gesammelter und bewahrter Schätze an Handzeichnungen, Stichen und Photographien bedeutender Kunstwerke, die nicht leicht endigt, ohne eine sehnsüchtige Erinnerung an Italien, oder der Genuß anspruchslos häuslicher Musik, am liebsten aus dem unerschöpflichen „Don Juan," — das bildet den bescheidenen Reichthum des Verkehrs und die anregende Erholung nach arbeitvollen Tagen. — Diese stille Zurückgezogenheit seines Lebens entspricht in jeder Weise des Künstlers Wunsch und Willen; wenn sie der Ausbreitung seines Rufes nicht günstig gewesen ist — wir vermissen in nicht wenigen Darstellungen der neueren Kunst seinen Namen, in denen viele mittelmäßige Talente einen Platz gefunden haben, — so hat es ihm dagegen nicht gefehlt, an der Anerkennung bedeutender Kunstgenossen und sinnvoll empfänglicher Freunde. Welchen Werth sein Fürst auf seine Kunst legt, geht zur Genüge aus dem Auftrage hervor, der ihm zu Theil geworden, während er schon früher von diesem und von den Königen von Bayern und Belgien mit Orden ausgezeichnet wurde. Preller hat auf diese und andere Ehren als solche nie einen besonderen Werth gelegt; allein die Anerkennung und Würdigung seiner Bestrebungen und die freundlich wohlwollende Gesinnung, welche ihnen zu Grunde liegt, ist ihm Freude und Genugthuung gewesen.

Ein schlichtes und an großen Ereignissen armes Leben liegt vor uns; und doch ist es so reich an den reinsten und schönsten Genüssen gewesen und für den Aufmerksamen voll von Erhebung und Belehrung. Mit nie rastender Energie ist Preller sein ganzes Leben dem einen Ziel nachgegangen, das ihm von früh an für sein Schaffen vorschwebte; kein Erfolg und kein Mißlingen hat ihn darin irre machen können, weder Beifall noch Tadel noch Gleichgiltigkeit hemmten den unverrückten Gang, auf dem ihm jedes Ende nur ein Anfang, jede erreichte Stufe nur ein Ausgangspunkt neuen Weiterstrebens gewesen ist. So kommt es, daß bis heute der Künstler in beständigem Vorwärtsschreiten begriffen und unberührt geblieben ist von der Stagnation, welche man an nicht wenigen, selbst hochbegabten Künstlern in reiferen Jahren mit Betrübniß wahrnimmt. Nichts kann dies deutlicher zeigen, als ein Vergleich der drei Phasen, in welchen uns jetzt seine Arbeiten zur Odyssee vorliegen, von denen die letzte den schönen Beweis liefert, daß es denn doch auch bei dem größten Talente kein überflüssig und vergeblich Ding ist um ein in mühevollem Studium verbrachtes Leben und daß der Lorbeer dem am Sichersten gehört, der nicht daran denkt, auf ihm ausruhen zu wollen.

Kunstliteratur.

G. Lasius, die Baukunst in ihrer chronologischen und konstruktiven Entwicklung. Darmstadt, K. Köhler. Fol. Lief. 1 und 2.

M. Der Plan dieses Unternehmens, von welchem die beiden ersten Lieferungen vorliegen, geht dahin, durch eine „Auswahl charakteristischer Denkmale vom Alterthum bis auf die Neuzeit mit Rücksicht auf das Bedürfniß unserer Zeit" den Bauleuten, Kunstfreunden und Lehranstalten ein Bild der gesammten Entwicklung der Architektur seit den Zeiten der Griechen darzubieten. Dieser Zweck soll auf etwa 100 Tafeln mit begleitendem Text erreicht werden. Daß eine solche Uebersicht zeitgemäß sei, wird Niemand in Abrede stellen. Das einzige ähnliche Werk, jenes von Gailhabaud, reicht bei allem Verdienstlichen in Einzelheiten doch für's Ganze nicht aus. Das Werk von Lasius will umfassender, planmäßiger, konsequenter und dabei zugleich viel wohlfeiler, dem Kunstjünger daher erreichbarer sein. Der Preis der Lieferung (ein halber Thaler für zwei Stahlstichtafeln mit begleitendem Text) ist mäßig genug gestellt, die Ausstattung verspricht in jeder Hinsicht würdig zu werden. Daß ein praktischer, durch eigene Bauführungen erprobter Architekt das Ganze leitet, erkennt man aus der zweckmäßigen, das technisch-konstruktive Interesse ins Auge fassenden Behandlung. Und wir dürfen wohl, von den vorliegenden Tafeln aus, einen günstigen Schluß auf das Nachfolgende ziehen, da in der Regel bei solchen Unternehmungen die Güte der Ausführung sich mit der zunehmenden Uebung steigert. Die erste Tafel enthält eine trefflich gezeichnete perspektivische Ansicht des großen Tempels von Paestum. Die zweite bringt in geschickter Raumbenutzung eine innere Perspektive, den Grundriß, Querdurchschnitt und alle

nöthigen Details desselben in genauer Zeichnung und mit sorgfältiger Beifügung aller Maße. Dann folgt Tafel 9 mit der Ansicht und den Details der Nordhalle des Erechtheions sammt der herrlichen Thür, sowie der Karyatidenhalle der Südseite. Auf Tafel 10 sind mit großem Geschick zwei der reizendsten, konstruktiv und dekorativ interessantesten Kleinwerke Attika's, das Denkmal des Lysikrates und der Thurm der Winde, dargestellt. Die Stecher C. Weber, Lor. Ritter und W. Bayrer haben durch Sauberkeit und gutes Verständniß der Formen zur gefälligen Wirkung der vorliegenden Tafeln wesentlich beigetragen. So glauben wir denn, daß das tüchtig und klar angelegte, auch mit entsprechendem, noch durch Holzschnitte erläutertem Text ausgerüstete Unternehmen den Architekten, namentlich den Lernenden, und den Freunden der Kunst ein nützliches Hülfsmittel für das Studium der Baukunst sein wird.

Korrespondenz-Nachrichten.

K.S. **Weimar.** (Personalien. Ein neuer Verein. Gemälde.) Lassen Sie mich heute Einiges aus dem Schlusse des vergangenen Jahres nachtragen. Vor Allem kann ich mit Freude konstatiren, daß die hiesige Künstlergemeinde in fortwährendem numerischen Wachsen begriffen ist. Außer mehreren neuen Schülern der Kunstschule hat bereits im Sommer Hr. Thumann von Leipzig, Anfang des Winters Hr. G. Reimer von Berlin sich hier niedergelassen, und auch Hr. Cohn, ein mehrjähriger Schüler von A. Zimmermann, hat seinen Aufenthalt hier genommen, allein, wie ich höre, nur für diesen Winter. Zugleich hat sich, bereits im Herbst vorbereitet, ein neuer „Verein für Kunst- und Wissenschaft" gebildet, welcher zwischen zwei- und dreihundert Mitglieder zählt und so ziemlich Alle vereinigt, welche, genießend oder produzirend, ihre Interessen innerhalb jener beiden Gebiete finden. Er hat bis jetzt einen sehr erfreulichen Fortgang genommen und bildet den Mittelpunkt für eine angeregte und inhaltvolle Geselligkeit, in der die verschiedenartigsten Interessen sich begegnen. Wöchentliche Vorträge für die Mitglieder, monatlich zwei Mal größere Abendunterhaltungen, bei denen auch die Damen willkommen sind, dienen dazu, die Zwecke des Vereins zu fördern, und selbstverständlich bildet in Weimar die bildende Kunst eines der vornehmsten Interessen. In den Ateliers hat fortdauernd ein reges Leben geherrscht, und ich habe von der Vollendung mehrerer größerer Arbeiten zu berichten. Von F. Pauwels sahen wir ein Bild: „Rückkehr der von Herzog Alba verbannten Protestanten nach Antwerpen". An einem nebligen Morgen sind die Schiffe eingelaufen, und der Künstler hat das Motiv gewählt, daß ein Boot ans Land setzt, aus dem ein Mann, von seiner Frau und den ihm fremd gewordenen Kindern empfangen, an's Land tritt, während junges Volk noch vom Boot aus das Land begrüßt, andere mit ihren Blicken geliebte Häupter suchen, während eine trauernde Mutter mit ihrem Kinde darin zurückbleibt und in Gedanken versunken die Landung kaum zu bemerken scheint. Auf der anderen Seite drängt sich am Lande das Volk zusammen, um die Rückkehrenden zu empfangen. Das Bild ist von vortrefflicher Wirkung; die Wahl und Anordnung der Farben prachtvoll und überzeugend, die Gruppirung im Ganzen sehr glücklich; nur wollte uns die Gruppe im und am Boot etwas zu fest erscheinen. Im Ausdruck besonders sprechend ist die Frau, welche ihrem Gatten um den Hals fällt, und die kleinen Kinder, welche vor dem fremden Vater erschreckend sich an die Wärterin klammern, die vergeblich sie zur Begrüßung des Heimkehrenden zu bewegen sucht. Im Ganzen könnte der Gegenstand etwas mehr Kraft und Leidenschaft in den Bewegungen vertragen; indessen ist es nun einmal der ganzen Schule, welcher Pauwels angehört, eigen, die Empfindung auf ein gewisses, wenn ich so sagen darf, aristokratisches Maß herabzusetzen und der Darstellung dadurch eine gewisse getragene Feierlichkeit zu geben. Vorübergehend waren in der Kunstschule zwei Bilder von Portaels ausgestellt: „Jephta's Tochter" und „Baechantin". Das letztere war, obwohl es wenig Bacchantisches zeigte, als Studie von einer Rubens'schen Glut des Kolorits interessant. Auch das erstere war durch die Feinheit der Farbe und die Sicherheit der Technik bemerkenswerth und nur die völlig moderne, und, um es offen zu sagen, unzulängliche Auffassung des Gegenstandes beeinträchtigte den Eindruck. — O. Schwerdtgeburt hat im Herbst ein Bild vollendet: „Die vertriebenen Salzburger, auf der Flucht ausruhend und auf die Heimathsgegend zurückblickend." Es zeigt durch eine größere Freiheit und Wärme, besonders in einigen männlichen Figuren, einen entschiedenen Fortschritt über frühere Arbeiten des Künstlers. Die ganze Stimmung ist vortrefflich, die Durchführung sehr sorgfältig, wenn auch noch immer ein wenig trocken und zuweilen reizlos. Die ganze Anordnung ist geschickt und sprechend; freilich bleibt dabei unvermeidlich, daß ein großer Theil der Wirkung von der Bekanntschaft mit dem Gegenstande abhängt, und es wäre wohl zu wünschen, daß dieser Punkt in der Wahl der zu behandelnden Motive mehr als es leider noch immer geschieht, in Rechnung gezogen würde. — Etwa gleichzeitig hatte Wislicenus sein Bild: „Die Phantasie, von den Träumen getragen" vollendet. Ich habe Ihnen bereits früher über den Karton berichtet, und kann mich deshalb hier auf die Bemerkung beschränken, daß die malerische Ausführung im Ganzen sehr gelungen heißen darf. Nur hätte die Hauptfigur etwas leichter kolorirt und in den Schattenpartien des Fleisches die Luft- und Lokaltöne etwas mehr heraustreten sollen. Ich hoffe Ihnen bald von neuen Arbeiten des Künstlers berichten zu können. — Prof. Preller ist mit der Ausführung mehrerer seiner Odysseekartons in Oel für die Sammlung des Freih. v. Schack in München beschäftigt, für welche auch das Wislicenus'sche Bild bestimmt war. Die Leukothea ist bereits vor mehreren Monaten dahin abgegangen, und war von ganz überraschender Schönheit. Gegenwärtig ist Preller mit der Kalypso beschäftigt.

Kleine Chronik.

Ueber die Restaurationen alter Baudenkmale, welche die französische Regierung mit stets wachsendem Eifer in allen Theilen des Landes vornehmen läßt, berichtet ein Pariser Korrespondent dem „Organ für christliche Kunst“ u. A. Folgendes: Die Restauration der Notre-Dame-Kirche zu Paris ist unter Viollet-le-Duc's umsichtiger Leitung vollendet. Die Wiederherstellung des päpstlichen Palastes in Avignon wird mit diesem Jahre in Angriff genommen und dann die der mittelalterlichen Befestigungswerke der Stadt mit Thürmen und Zinnen vollendet; Viollet-le-Duc hat die Entwürfe dazu gemacht. Auch von der Restauration verschiedener, zur kaiserlichen Domäne gehörender, Schlösser ist die Rede, und zwar sollen dieselben in ihrer ganzen Baupracht wieder hergestellt, spätere Anbauten und Verunstaltungen ganz beseitigt werden, was bereits an dem Schlosse zu Blois und an dem Schlosse zu Pierrefonds geschehen ist. Restaurirt wurden ferner der Synodal-Saal in Sens und die Kirche in Saint-Denis, bekanntlich die frühere Grabkirche der Könige von Frankreich, welche auch Napoleon I. zu seiner letzten Ruhestätte erkoren hatte. Napoleon III. hat die Idee wieder aufgefaßt, eine Gruft für seine Familie herstellen zu lassen, wo auch die irdischen Ueberreste Napoleon's I. ruhen sollen. Bedeutende Arbeiten wurden an der Sainte-Chapelle und am Hotel de Cluny zu Paris ausgeführt. Genannt seien endlich von den theils bereits restaurirten, theils zur Wiederherstellung bestimmten Kirchen: die Kathedrale von Laon, deren Portal und Thürme restaurirt werden, die Kirche in Eu, die Kirche St. Nizaire zu Carcassonne, zu Audelys, St. Julien in Brionde, St. Cerneuf zu Billom, St. Nectaire und St. Quiniace zu Provins, die Kirche in St. Benoit-sur-Loire und die merkwürdige gothische Kirche aus dem 14. Jahrhundert in Boulogne-sur-Seine.

Die Publikationen der „Arundel Society“ für das Jahr 1863 enthalten eine Reihe sehr instruktiver Abbildungen aus der Kapelle des Papstes Nikolaus V. im Vatikan und der Kapelle Brancacci in der Kirche del Carmine zu Florenz. Zu den letzteren gehören vier Chromolithographien, die unter L. Gruner's Leitung bei Storch und Kramer nach Zeichnungen von Marianecci ausgeführt sind. Sie stellen eines von den größeren Fresken, die Erweckung des Neffen des Kaisers und zwei kleinere Fresken, das Wunder der h. Petrus und Johannes, und die Vertheilung der Almosen durch den h. Petrus dar. Zwei Köpfe sind außerdem chromolithographisch in der Größe der Originale ausgeführt. Diese Fresken wurden durch Masaccio und Filippino Lippi ausgeführt. Ueber die Bedeutung derselben, die im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts den Eintritt der modernen Kunstanschauung in glänzender Weise inauguriren, ein Wort zu sagen, wäre überflüssig. Nur über die Reproduktion seien uns einige Bemerkungen erlaubt. So verdienstlich auch die Wiedergabe der Fresken der Kapelle Brancacci sind, so scheint es uns doch, als ob die Auffassung des Zeichners die Wirkung der Originale nur in abgeschwächter Form wiedergebe. Wir vermissen in derselben gleichmäßig die Hoheit des Styles und die charakteristische, lebendige Auffassung. In weit höherem Grade sind wir mit der Scene aus Fiesole's Martyrium des Protomarthrs Stephan zufrieden, welche der Kupferstecher Schäffer nach einer Zeichnung Tunner's gemacht hat. Fiesole hat bekanntermaßen diese Fresken nach seinem sechzigsten Lebensjahre ausgeführt; sie zeigen, wie Burckhardt richtig bemerkt, das Streben des alternden Mannes, nicht hinter den Fortschritten seiner Zeitgenossen zurückzubleiben. Außer diesen Chromolithographien, die den Mitgliedern der Gesellschaft als ordentliche Publikationen zukommen, erscheinen noch, als außerordentliche, einzelne Blätter aus den Fresken Mantegna's bei den Eremitanern in Padua, den Fresken Luini's in Saronno, den Fresken Fiesole's im Kloster S. Marco in Florenz und den Fresken Francesco Francia's in der Kirche der h. Cäcilia zu Bologna.

Lokales.

Centralkommission. Wie wir vernehmen, haben auch Direktor Ruben und Oberbaurath van der Nüll an das Staatsministerium die Bitte gerichtet, ihrer Stellung als Mitglieder der „Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ enthoben zu werden.

Der Maler A. Schönbrunner wurde als Kustos in dem Kupferstichkabinete des Hrn. Erzherzog Albrecht angestellt.

Gemeinderath und Professor v. Siccardsburg, welcher mit der Zusammenstellung des Programmes für das neue Stadthaus beschäftigt ist, wird in einer der nächsten Sitzungen des Gemeinderathes die Wahl eines Komité's zur definitiven Feststellung des Programmes in Antrag bringen.

Opernhaus-Fresken. Wie man hört, hat Rahl die Einladung erhalten, für die artistische Ausschmückung eines Theiles des neuen Opernhauses einen Plan zu entwerfen. Ein gleiches Ersuchen wurde kürzlich an den eben in Wien befindlichen M. v. Schwind gerichtet. Ueber die Projekte beider Künstler, sowie über die zweckmäßige Vertheilung der Arbeiten wird später entschieden werden. Auf dieses Maß der Dinge sind all die Gerüchte zurückzuführen, welche bereits von einer definitiven Uebertragung des gesammten Fresken-Werkes an Schwind wissen wollten.

Künstler-Genossenschaft. In der letzten Monats-Versammlung der Künstler-Genossenschaft wurde das Bau-Komité für das Künstlerhaus gewählt. Die Majorität der Stimmen fiel auf die Maler Rahl und Schilcher, die Architekten Ferstl und Dombaumeister Schmidt und die Bildhauer Melnitzky und Preleitner. Architekt Weber, dessen Projekt beim Konkurse den ersten Preis erhielt, jedoch wegen Uebermaß der Kosten für die Ausführung ungeeignet befunden wurde, hat dasselbe schon zweimal geändert, und, wie verlautet, soll demselben noch eine Wandlung bevorstehen

Briefkasten: 16. — 22. Januar: E. L. in Kopenhagen: Wir bitten um baldige Zusendung. — M. F. A. in Zürich: Erhalten. — K. S. in Weimar: Benützt. — W. L. in Zürich: Beantwortet. — F. P. in München: Antwort nach Empfang des Zweiten. — K. W. und E. hier, T. N. in Berlin, F. S. in Hamburg, E. M. in Köln: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 5. Wien.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Dritter Jahrgang. 30. Januar 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Zägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Erziehung des Volkes zur Kunst. I — Die Restauration der Frauenkirche zu Eßlingen. — Kunstliteratur (Sighart). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Köln). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die Erziehung des Volkes zur Kunst.

Von **R. v. Eitelberger.**

I.

Allgemeiner Umschwung in der Volkserziehung. — Museen und Kunstakademien. — Seitenblicke auf München und Berlin. — Die österreichischen Zustände.

Die öffentliche Erziehung muß sich heute in manchen Gebieten ganz andere Zwecke setzen, als früher. Konnte es ihr einst genügen, sich ausschließlich mit der Bildung der höheren Kreise zu beschäftigen und die Erziehung des Volkes entweder in den Händen der Kirche oder in denen der Kommunen zu lassen, so treten heut zu Tage völlig neue Anforderungen an die Staatspädagogik heran. Einerseits entziehen sich dieselben ihrer Natur nach den pädagogischen Anstalten des Klerus; andererseits reicht dasjenige, was von Seite der Kommunen zu ihrer Beförderung geschehen kann, auch bei dem besten Willen nicht mehr aus. Die Aufgaben, welche aus der Nothwendigkeit einer Erziehung des Volkes zur Kunst resultiren, sind von der angedeuteten Art. Alles, was früher nach dieser Richtung hin geschah, beschränkte sich auf Errichtung von Akademien der bildenden Kunst, auf Herstellung von Kunstkammern und Antiquarien, also von Anstalten, die ihrer Natur nach zunächst für Künstler oder für Gelehrte, und in zweiter Linie für die Geschmacksbildung des kunstliebenden Publikums bestimmt sind. In allen diesen Beziehungen nun fordert unsere Zeit eine prinzipielle Neugestaltung.

Die Akademien der bildenden Künste sollen Künstler im eigentlichen Sinne des Wortes heranbilden. Wo sie zweckmäßig eingerichtet sind — und das ist in den deutschen Staaten wohl nirgends der Fall — da führen sie der Gesellschaft eine Anzahl wohlgeschulter junger Talente zu, welche von der Kirche und dem Staate in mehr oder minder verständiger Weise benützt werden. Nicht wenige von den Zöglingen der Akademien taugen aber für die höheren Zwecke der Kunst gar nicht; sie wenden sich dann, weniger aus Liebe für einen anderen Beruf, als vielmehr aus Einsicht in das Unzureichende ihrer Anlagen für die ausübende große Kunst, den Kunstgewerben oder den Handwerken zu, während andere in Volks- und Mittelschulen als Zeichnenlehrer eintreten oder auf eigene Faust sogenannte Zeichnenschulen errichten. Wie wenig diese Klasse von Halbkünstlern der Kunst und der Nation nütze, lehrt die Erfahrung jeden Augenblick. Denn so viel man an Akademien für die große Kunst lernt, soviel indirekte Vortheile begabte Künstler der gesammten Nation in ihrer gewerblichen Thätigkeit bringen mögen, so wird doch selbst an wohleingerichteten Akademien gerade dasjenige nicht gelehrt, was heut zu Tage Kunstindustrie und Kunsthandwerk brauchen. Dazu ist der Unterricht an der Akademie zu einseitig künstlerisch; dazu fehlt ihm u. A. die systematische Behandlung der für Kunstgewerbe und Kunstindustrie in so hohem Grade wichtigen technischen Wissenschaften, dazu fehlt ihm die Unterweisung z. B. in der Farbenlehre, der Farbenchemie, der Tektonik der Gefäße und Geräthschaften, der Ornamentik, der Lehre vom Style u. v. A. Die eigentliche Kunsttechnik, sowohl der ornamentalen Plastik als der zeichnenden Künste, wird meist gar nicht oder ohne jede wissenschaftliche Basis betrieben. Diejenigen akademischen Zöglinge, die aus den Sälen der Akademien nicht in die eigentliche Kunst, sondern in das gewerbthätige Volksleben übertreten,

bringen demnach aus der Akademie nicht jene wohlgeordnete, mit der Praktik in Zusammenhang stehende Bildung mit, welche das kunstgewerbliche Leben fordert. Sie selbst empfinden in der neuen Sphäre ein Mißbehagen über die mit geringen Erfolgen betretene Künstlerlaufbahn, die gerade in ihren ersten Stadien von so viel Illusionen begleitet ist.

Leiden unter diesen Umständen einzelne Personen, so werden dadurch in noch höherem Grade diejenigen Anstalten gefährdet, welche in diesen verunglückten Künstlern ihre Zeichnenlehrer besitzen sollen. Der Zeichnenunterricht in Volks- und Mittelschulen wird nämlich in der Regel eben von solchen Individuen gegeben, die ohne hinreichend inneren Beruf zum Künstlerthume auch nicht gründliche Bildung genug besitzen, um an einem höheren Unterrichtsinstitute Zeichnenunterricht erfolgreich ertheilen zu können.

Eben so wenig wie die Akademien zur künstlerischen Bildung des Gewerbestandes und als Pflanzschulen tüchtiger Zeichnenlehrer für den Volksunterricht ausreichen, ebensowenig lösen nach dieser Seite hin die bisherigen Museen und Antiquarien ihre Aufgabe. Wenn Museen und Antiquarien bloß dem kunstliebenden Beschauer geöffnet, oder dem strengen Fachgelehrten zugänglich gemacht werden, erfüllen sie nur die Hälfte ihres Nutzens. Ihrer wahren Aufgabe, Anstalten für die Kunstbildung des Volkes zu sein, können sie nur genügen, wenn auch das belehrende Wort, die Anregung durch Schrift und Vortrag hinzutritt, wenn die arbeitende Thätigkeit des Künstlers sich an sie anlehnen kann. Die Klagen, welche sich in jüngster Zeit wiederholt über die Münchener Museen in deutschen und englischen Blättern Bahn gebrochen haben, haben die Schäden der alten Museenordnung in das hellste Licht gestellt. Trotz aller offiziellen Remonstrationen ist es Jedem klar, daß erstens die Münchener Kunstsammlungen mit wenigen Ausnahmen sehr ungenügende und sehr wenig instruktive Kataloge besitzen, daß zweitens die Münchener Gelehrtenwelt, selbst die Publikationen der bayerischen Akademie der Wissenschaften nicht ausgenommen, einen nur sehr geringen Gebrauch von den Kunstschätzen Münchens machen konnte oder machen durfte, und daß drittens die Münchener Künstler so arbeiten, als ob die Kunstwerke in den bayerischen Museen gar nicht vorhanden wären. Kann daraus Jemand den Gelehrten oder den Künstlern ernsthaft einen Vorwurf machen? Zweifelt Jemand, daß die Museen andere Früchte getragen haben würden, wenn bei ihrer Verwaltung, insbesondere den Künstlern gegenüber, von weniger engherzigen Grundsätzen ausgegangen sein würde, wenn Museen nicht wie Salons für müssige Besucher, sondern wie geistige Arbeitsstuben für alle Diejenigen behandelt würden, welche Lebensberuf und Bedürfniß zu den Kunstwerken hinführt?

Wie in München so steht es fast in allen deutschen Hauptstädten, vielleicht nur mit Ausnahme von Berlin und Dresden, insoweit als es an letzterem Orte anständig gearbeitete Kataloge gibt. In Berlin ist wenigstens für eine umfassende theoretische Kunstbildung im neuen Museum gesorgt und die antiquarischen Sammlungen sind in die Hände von Männern gelegt, die es verstehen, den Inhalt derselben für die Universität und die Wissenschaft nutzbar zu machen.

Auch nach einer anderen Seite hin ist in Berlin, wenigstens für den Standpunkt, den man vor einigen Jahrzehnten in der Frage der Erziehung des Volkes zur Kunst einnehmen mußte, ein entscheidender Schritt geschehen durch die Gründung der Bauschule und durch die von der technischen Deputation für Gewerbe auf Befehl des Ministers für Handel, Gewerbe und Bauwesen erfolgte Herausgabe der „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker" (Berlin 1821). Die Gründung der Berliner Bauschule ist die bedeutendste und erfolgreichste Maßregel, die in irgend einem deutschen Staate, wenn auch nur auf dem engeren Gebiete der Baugewerbe und der Baukunst, ergriffen wurde, um Wissenschaft und Praktik, Handwerk und Kunst einander näher zu rücken. Die Organisation derselben ruht nicht auf einer schwankenden dilettantenhaften Basis, sondern sie ward nach einem wohldurchdachten, von den ersten Fachmännern entworfenen Plan in's Leben gerufen. Die Erfolge sind denn auch nicht ausgeblieben, wie sich überhaupt tüchtige pädagogische Grundsätze allerorten zu verwerthen pflegen, wo man den Verstand hat, sie zu erkennen, und den Muth und die Beharrlichkeit sie zur Anwendung zu bringen. Man mußte zwar im Süden Deutschlands mehr als einmal über die Erfolge des preußischen Unterrichtssystems Aeußerungen des Zweifels hören. Als ob es irgendwie den anderen Staaten durch Preußen verwehrt gewesen wäre, wenn jene Zweifel begründet sind, ein besseres System des öffentlichen Unterrichts einzuführen? Und wenn wir uns nun in unserem eigenen Vaterlande umsehen, so finden wir eine bedeutende Anzahl von Bautechnikern, die in Berlin erzogen, in Oesterreich eine sehr achtbare Stelle sich errungen haben und eine noch größere Anzahl von Industriellen, die mit dem geisti-

gen Kapital, welches ihnen die Schule an der Spree auf den Weg des Lebens mitgegeben hat, ein nicht geringes materielles Kapital sich erworben, die Industrie und Kunsttechnik Oesterreichs auf mannigfachen Gebieten nicht unwesentlich gefördert haben.

In den letzten Jahrzehnten ist allerdings im ganzen preußischen Unterrichtswesen auch auf dem Gebiete der Kunst ein bedenklicher Stillstand eingetreten; die glänzenden Zeiten der Humboldt, Altenstein, Beuth, Schinkel, sind längst vorüber, die Reformpläne der Berliner Akademie der bildenden Künste verschleppen sich von Jahrzehnt auf Jahrzehnt; man zehrt vom Kapital, ohne die Kraft, vielleicht auch die Lust zu haben, dasselbe zu vermehren. Die neuen Aufgaben der Zeit treffen auch dort ein Geschlecht, welches mit Lösung ganz anderer Probleme beschäftigt ist, als es die einer intelligent gehandhabten Pädagogik sind.

Wir würden diesen Stillstand in der Staatserziehungskunst an der Spree weniger hoch anschlagen, wenn die deutsche Nation für die Verluste, welche sie im Norden erleidet, durch civilisatorische Eroberungen im Süden Deutschlands, — wir meinen vor Allem in Oesterreich — einen Ersatz fände, und wenn die Bestrebungen Frankreichs, den Schwerpunkt von Kunst und Kunstindustrie nach Paris zu verlegen, aller Orten gehörig gewürdigt würden. Bayern, Württemberg und Baden haben sich nach dieser Seite hin vielfach mit gutem Erfolge ihrer staatlichen Mission erledigt. Bayern hat durch Jahrzehnte die Führung der ganzen deutschen Kunst in seinen Händen gehabt, und rüstet sich gegenwärtig, — was es längst hätte thun sollen — in der gewerbreichen, an Kunsttraditionen reichsten deutschen Stadt Nürnberg einen größeren Mittelpunkt zur Vereinigung von Industrie und Kunst zu schaffen. In Württemberg sind durch die polytechnische Schule, durch das Wirken der k. Centralstelle für Gewerbe und Handel, durch die k. Kommission für die gewerblichen Fortbildungsschulen, endlich durch das intelligente Eingreifen von Steinbeiß die Interessen der künstlerischen Volkspädagogik in höchst nachahmungswerther Weise vertreten; man wirthschaftet dort mit relativ geringen Mitteln, aber auf die vortrefflichste Art. Allein so verdienstlich und erfolgreich auch das Bestreben der mittleren und kleinen Staaten auf diesem Felde sein mag, es würde einer Weltmacht gegenüber, wie es Frankreich ist, für die Gesammtheit der Nation ohne bedeutenderen Erfolg bleiben, wenn nicht Mächte, wie Oesterreich und Preußen sich ihren Bestrebungen anschließen. — Auf Oesterreich mußten die Blicke der süddeutschen Stämme in erster Linie gerichtet sein. Denn bildet für sie Oesterreich das natürliche Hinterland, den von der Natur geschaffenen Markt für die Werke ihrer Kunst und Kunstindustrie, so ist auch auf ein erfolgreiches Wirken an der oberen Donau so lange nicht zu rechnen, als an der unteren Donau ein System herrscht, das abseits der deutschen Kulturbestrebungen in letzter Linie nichts Anderes bezweckt, als Wien, Pest und Prag zu Stapelplätzen französischer Produkte und alles dessen, was daran hängt, zu machen.

In Oesterreich selbst aber treten der Durchführung großer einheitlicher Prinzipien auf dem Felde der Staatspädagogik, sowie auf dem der Erziehung des Volkes zur Kunst ernste Hindernisse entgegen. Der Kampf des staatenbildenden Elementes mit dem staatenzersetzenden ist hier noch nicht vollendet. Noch ist unentschieden, auf wessen Seite der Sieg sich neigen wird. Frankreich, England, Holland, Belgien, Spanien haben die Periode des Kampfes hinter sich. Oesterreich hat in den Niederlagen, welche das staatenbildende Prinzip in ihm erlitten hat, einen Theil des Bürgerstandes geopfert, d. h. desjenigen Standes, in dessen Händen die eigentlich arbeitende Kraft liegt, und desjenigen Stammes zugleich, der — mit Ausnahme der italienischen Nation — allein im Stande ist, eine Kulturmission auf dem Felde der Kunst erfolgreich in die Hand zu nehmen. Wo der Bürgerstand und wo die deutsche Nation in Oesterreich unterliegen, in Prag oder Triest, in Pest oder Agram, da setzt sich von selbst der französische Einfluß fest. Die čechischen, italienischen, ungarischen Künstler, die Oesterreich verlassen, um in Paris oder Brüssel ihre Kunst zu üben, folgen nicht bloß einem Zuge des artistischen Geschmackes, sondern sie dienen zugleich einer offenbar politischen Opposition gegen den Staat Oesterreich und ihr Wirken wird im Lande selbst ganz folgerichtig durch die Kolporteurs französischen Geschmackes in Theater und Mode, in Technik und Kunstindustrie geschäftig unterstützt*). Die Schwierigkeit, in Oesterreich ein einheitliches pädagogisches Prinzip durchzuführen, wurzelt in dem großen geistigen Risse,

*) Dieser Behauptung des geschätzten Mitarbeiters gegenüber erlauben wir uns, einer divergirenden Ansicht Raum zu geben. Die Bestrebungen der böhmischen und ungarischen Künstler, wenn sie sich auch vorerst an Frankreich und Belgien anlehnen, bezwecken doch wohl in letzter Instanz nur die Hebung der Kunstzustände Böhmens und Ungarns im nationalen Sinne. Was die Italiener betrifft, so liegen ihre besten Muster im eigenen Lande. Endlich ist eine Opposition gegen das centralistisch germanisirende Element wohl noch keine „Opposition gegen den Staat Oesterreich", sondern sie setzt nur eine andere Auffassung der Mission desselben voraus. A. d. R.

der durch ganz Oesterreich seit jener Zeit hindurch geht, als man das staatenbildende Prinzip der großen Maria Theresia und ihrer Nachfolger den nationalen und aristokratischen Frondeurs geopfert hat.

Aber auch aus anderen Ursachen brechen sich die Ideen, auf denen die Erziehung des Volkes zur Kunst beruht, unter uns nur sehr langsam Bahn. Die beiden Lebensprinzipien aller modernen Civilisation, Humanismus und Christenthum, befinden sich bei uns in einem Zustande völliger Gebundenheit. Der Humanismus stößt auf die Opposition des Utilitätsprinzipes, dessen Mittelpunkte das Juristenthum und die Bureaukratie bilden, das Christenthum krankt an der allzu geringen Bildung des Klerus. Erst in jüngster Zeit rafft sich der letztere auf und versucht in einem künstlerisch bedeutsameren Kirchenbaue, in einer ernsteren Pflege der Wissenschaft seine verlorene Position wieder zu gewinnen. Dem Humanismus wird ein gleiches Bestreben bedeutend schwerer werden. Das Hellenenthum, die Quelle aller humanistischen Bildung, war der österreichischen Welt fast ganz verschlossen. Die nüchternste Pflege der lateinischen Sprache bot keinen Ersatz für den verwehrten Genuß der Früchte hellenischer Kultur; im Gegentheil, sie korrumpirte Gesinnung wie Geschmack. Daß im Hellenenthum ein großes völkerbildendes Prinzip gelegen sei, davon hatten in Oesterreich nur Wenige eine Ahnung. Utilitarismus und Formalismus hinderten denn auch die Entfaltung eines großen und gesunden Kunstlebens. Noch gegenwärtig gibt es nicht Wenige, welche mit phäakischem Behagen der Vertreibung des griechischen Sprachunterrichtes aus den Gymnasien zusehen würden, und welche die Hände über dem Kopfe zusammenschlagen, wenn man ihnen erklärt, daß eine solide Kunstbildung im Gewerbestande nicht möglich ist, wenn man den Schülern nicht griechische Vasen, pompejanische Geräthe und antike Statuen zum Studium darbietet.

Die Kunsterziehung der Massen ist ohne Einführung idealer Zielpunkte in das gesammte Staatsleben eine Unmöglichkeit. Wo diese zu suchen sind, das ist für Oesterreich speziell nicht erst noch zu entdecken; hier gibt es kein Hausmittel; das Besitzergreifen von den großen Resultaten der welterziehenden Lebensprinzipien ist die einzige Rettung aus dem Utilitarismus, der uns anklebt, aus der Frivolität, die uns korrumpirt, aus der untergeordneten Stellung, die wir selbst kleineren Ländern gegenüber in der Reihe der Kulturstaaten gegenwärtig einnehmen.

Die Restauration der Frauenkirche zu Eßlingen.

Von **W. Lübke.**

Die Restauration der obengenannten schönen Kirche ist im Herbst des verflossenen Jahres durch die rühmliche Opferwilligkeit der Stadt, unter Leitung des Oberbaurathes Egle von Stuttgart, in so einheitlicher und vorzüglicher Weise vollendet worden, daß dieselbe zu den gelungensten Wiederherstellungen gerechnet werden muß. Die Arbeit war nicht gering; denn nicht blos war das ganze Innere in üblem Zustande und verlangte eine würdige stylgemäße Umgestaltung; sondern die Struktur des Baues selbst hatte, namentlich an der Nordseite, erheblich gelitten und bedurfte gründlicher Ausbesserung. Bei einem Besuche, den ich im vergangenen Herbst dieser architektonischen Perle des Schwabenlandes machte, wurde ich durch den glücklichen Erfolg des eben vollendeten Unternehmens aufs erfreulichste berührt: die Schäden der Konstruktion waren ausgebessert, die willkürlichen Zusätze und Entstellungen späterer Zeit beseitigt, der Platz an der Westseite hatte eine Erweiterung und Verschönerung erfahren, so daß auch die unmittelbare Umgebung der anmuthigen Kirche eine würdigere geworden war. Am meisten ist aber für das Innere geschehen. Eine neue, aus Stein errichtete Empore erhebt sich an der Westseite und trägt die neue Orgel mit ihrem trefflich in Holz geschnitzten Gehäuse. Ein zierlich reiches Werk, ebenfalls in elegantem gothischem Styl, ist die neue Kanzel von Sickinger in München. Endlich sind auch sämmtliche Kirchenstühle stylgemäß hergestellt worden. Daran schließt sich dann der Altar, eine tüchtige Steinmetzenarbeit in wohlverstandenem gothischen Style. Den Abschluß machen die mit farbigen Mustern ausgestatteten Fenster, und endlich die einfach, aber mit feinem Verständniß der Polychromie des Mittelalters gemalten Gewölbe, in welchen der Architekt den farbigen Glanz des gothischen Styles dem einfachen, maßvollen Charakter des evangelischen Kultus glücklich anzupassen vermocht hat. So macht das Ganze einen durchaus erhebenden und erfreuenden Eindruck und Egle, der in seinen Stuttgarter Bauten mit Geschick den Spuren der Renaissance folgt, hat in diesem Restaurationswerk ein gründliches Verständniß der Gothik an den Tag gelegt. Näheres über die Kirche und ihre Wiederherstellung findet sich in der kleinen Schrift von Dr. K. Pfaff: „Geschichte der Frauenkirche in Eßlingen und ihrer Restauration," Eßlingen. Konrad Weychardt, 1863, mit einer photographischen

Ansicht des Gebäudes. Wir entnehmen dieser Schrift, daß die gesammte Restauration etwas über 50,000 fl. in Anspruch genommen hat; wahrlich nicht zu viel im Hinblick auf das Resultat.

Kunstliteratur.

J. Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, von den Anfängen bis zur Gegenwart. Abth. II. München. J. G. Cotta. 1863.

M. Dem von uns im Märzheft des vorigen Jahrganges besprochenen ersten Theile dieses Werkes ist kürzlich der zweite gefolgt und dadurch das Ganze zum Abschluß gebracht worden. Reichlich zwei Drittel desselben sind der Schilderung der Gothik gewidmet (von S. 291—668), während die moderne Kunst sehr gedrängt, (von S. 671—774), abgehandelt wird. Da indeß der Verfasser die Epoche der Gothik nicht allein in der Architektur bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts herabführt, sondern auch die ganze Entwicklung der Bildnerei und Malerei von 1450—1550, die man gewöhnlich zur modernen Kunstweise zu rechnen pflegt, mit hineinzieht, so wird dadurch das scheinbare Mißverhältniß gemildert. Ueber diese Art der Eintheilung freilich ließe sich streiten; was man gegen sie einwenden kann, liegt indeß so auf der Hand, daß wir damit keine Zeit verlieren wollen. Vielmehr geben wir dem Verfasser gerne zu, daß die synchronistische Anordnung, die er gewählt hat, bei einer Lokalgeschichte ihre Vorzüge hat, wenn nur die Schärfe und Tiefe der Auffassung nicht dabei zu kurz kommt.

Ueberschauen wir nun das Ganze der Sighartschen Arbeit, so ist vor allen Dingen anzuerkennen, daß echte Liebe zur Sache, Fleiß und Umsicht in der Forschung sich wohlthuend zu erkennen geben. Der Verfasser bringt ein reiches, wohlgeordnetes Material zu Tage; er schildert nicht allein eine sehr große Anzahl von Kunstwerken, darunter manche bis jetzt nur wenig oder gar nicht bekannte, sondern er weiß aus alten Urkunden auch eine Anzahl von Künstlernamen und anderen historischen Notizen hervorzuziehen, die dem Reichthum und der Tiefe seines Gemäldes wesentlich zu Statten kommen. Diese gewiß zu schätzenden Eigenschaften haben ihn befähigt, eine Uebersicht des in Bayern Geleisteten und eine Schilderung der Kunstthätigkeit, welche dort geblüht, zu geben. Unsere Kenntniß der deutschen Kunstdenkmale wird durch diese Arbeit wesentlich bereichert und gefördert; namentlich erhalten wir auch vielerlei Aufschlüsse über die Wirksamkeit einer bedeutenden Anzahl von Künstlern des Mittelalters. In dieser Hinsicht wäre es sehr nützlich gewesen, wenn der Verfasser in sein Register alle in seinem Buche vorkommenden Künstler aufgenommen hätte, statt daß er nur diejenigen aufgeführt hat, von denen sich Werke nachweisen lassen.

So gewiß wir also dem Verfasser zu Dank verpflichtet sind, so dürfen wir doch andererseits nicht verhehlen, daß sein Buch nicht viel mehr als ein beschreibendes Inventarium der in Bayern ausgeführten und noch vorhandenen Kunstwerke ist. Und auch an der einfachen Beschreibung ließe sich wohl Manches aussetzen; denn es kommt bisweilen vor, daß in der Charakteristik eines Bauwerkes die wesentlichsten Angaben über Grundplan oder Aufbau vergessen sind. Vom Chor der Martinskirche zu Memmingen z. B. wird (S. 465) aus der Beschreibung nicht klar, in welcher Form derselbe geschlossen ist; ebenso erfährt man öfters nicht, ob man es mit einer Hallenanlage oder mit einem Hochbaue zu thun hat; so bei den Kirchen von Kitzingen (S. 488), von Münchberg, Marktschorgast, Weissenstadt (S. 484) und anderen. Und doch ist die Verbreitung diese beiden so entgegengesetzten Kirchenanlagen eine der interessantesten und wichtigsten Fragen der deutschen Baugeschichte des Mittelalters. Noch weniger darf man erwarten, daß der Verfasser aus der Ueberfülle von Einzelnheiten, die er beibringt, die großen gemeinsamen Züge hervorhöbe und sie zu einem Charakterbilde der von ihm dargestellten Kunstgebiete zusammenfaßte. Wohl finden sich dazu hie und da einzelne Ansätze, allein zu einer durchgreifenden Verarbeitung des Materiales im höheren kunstgeschichtlichen Sinne ist der Verfasser nicht vorgedrungen. Am meisten hat er ohne Zweifel für die Epoche der Gothik geleistet, für welche er eine besondere Vorliebe an den Tag legt. Diese Vorliebe hat ihn indeß nicht gegen die Vorzüge der späteren Kunstepochen verblendet, wie es heutzutage so oft geschieht; vielmehr sind auch die Werke der neueren Epochen meistens mit Verständniß und gerechtem Sinn gewürdigt. Nur die romanische Kunst kommt beim Vergleiche mit der Gothik entschieden zu kurz. S. 294 ff. bringt der Verfasser eine Schilderung des gothischen Styles, worin er u. A. behauptet, „daß jetzt durch die Gothik ein einheitliches Gesetz zur Geltung kömmt, welches das Größte wie das Kleinste beherrscht, während bisher die

Willkür und die Begabung des Einzelnen, die Nähe oder der Mangel an antiken Vorbildern den Charakter an einzelnen Kunstschöpfungen bedingt hatte". Als ob der romanische Styl minder gesetzmäßig gewesen wäre; als ob jene reizvolle Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit, in welcher sich derselbe entfaltet hat, als „Willkür" zu bezeichnen wäre! Und als ob andererseits in der Gothik es weniger auf „die Begabung des Einzelnen" ankäme! Ebenso heißt es auf der folgenden Seite: „Aber nirgends darf mehr die Willkür herrschen, nirgends die bloße Natur erscheinen, alle Gebilde werden mit dem Zirkel und Winkelmaß konstruirt; nur was sich diesem Joche beugt in der Natur, wird als tauglich erachtet zum Baue des Menschen." Mit diesen Behauptungen ist der Verfasser denn glücklich auf der Kehrseite der Wahrheit angelangt. Denn gerade im Gegensatze zur Gothik hat das romanische Ornament jenen Charakter strenger Stylistik, während in dem gesammten Laubwerk der Gothik zum ersten Male der Naturalismus Platz greift. Schwer sollte es dem Verfasser werden, alle jene krausen Distel-, Eichenlaub-, Epheu-, Rosen- und anderen Blattbüschel der gothischen Monumente „unter das Joch von Zirkel und Winkelmaß zu beugen". In solchen Behauptungen liegt aber eine völlige Verkennung der Gothik, ein Ignoriren der Thatsache, daß zwei ziemlich widerstrebende Prinzipien in derselben thätig sind: jener starre, geometrische Schematismus, in welchem der Verfasser allein die „Gesetzmäßigkeit" anerkennen will, und jenes naive Naturgefühl, das sich im Gegensatze dazu an allen irgend erreichbaren Stellen einmischt. Bei der größten Verschiedenheit im Uebrigen, hat darin die ägyptische Baukunst am meisten Aehnlichkeit mit der Gothik; denn sie verbindet ebenso naiv die unmittelbar der Natur entlehnten Formen mit dem starren geometrischen Gefüge ihrer Struktur. Dieser Stylloſigkeit gegenüber war eben die griechische Kunst ein unermeßlicher Fortschritt in's Stylvolle; und alle aus der Antike abgeleiteten Bauweisen, also auch die romanische, haben noch Theil an diesem stylvollen Charakter, während dem gegenüber die Gothik im höheren Sinne als stylloſ bezeichnet werden muß. Diese Stylloſigkeit der Gothik kommt aber auf einem anderen Gebiete noch in anderer Weise zu Tage: in den Geräthen und Gefäßen, welchen fast ohne Ausnahme eine architektonische Diminutivform aufgezwungen wird, während die romanische Kunst das aus der Antike stammende, einzig richtige Stylprinzip festhält, jedem Geräthe die seiner Bestimmung entsprechende Gestalt zu geben.

Daß der Verfasser über Styl und Naturalismus nicht klar zu urtheilen vermag, beweist er noch bestimmter bei der Betrachtung der Werke des 15. und 16. Jahrhunderts. Was soll man dazu sagen, daß er Peter Vischers und seiner Gehilfen Richtung dahin definirt, sie hätten sich „bereits an die Renaissance angeschlossen, blos die Naturwahrheit zum Ziele genommen, und in dieser Hinsicht auch eine hohe Stufe (!) der Vollendung erreicht." Das kann bekanntlich von keinem deutschen Künstler jener Zeit mit weniger Recht behauptet werden, als eben von Peter Vischer. Denn gerade bei ihm verbindet sich ein volleres Naturgefühl, ein tieferes Verständniß des körperlichen Organismus mit einem hohen Streben nach Läuterung der Form, mit einem Wort nach Idealisirung. Und dabei unterstützt ihn mehr noch ein Zurückgehen auf die Idealität gothischer Bildwerke als ein Anlehnen an Motive der Renaissance, welche letztere erst in seinen späteren Werken mehr zur Geltung gelangen. Aber der Verfasser hätte überhaupt die Eigenheiten des Realismus, wie derselbe zuerst im 15. Jahrh. noch den Versuch einer Verschmelzung mit dem überlieferten, etwas hohl gewordenen Idealstyl macht, dann aber in einer fast rückhaltlosen Aufnahme der gewöhnlichsten Wirklichkeit sich zugenügen weiß, schärfer charakterisiren und innerhalb dieses allgemeinen Prozesses das besondere Verhalten der einzelnen Meister und Schulen eingehend schildern müssen. Statt dessen begnügt sich derselbe mit Aufzählung der äußeren Lebensverhältnisse und der wichtigsten Werke, wobei nicht einmal immer die neuesten Resultate der Forschung berücksichtigt wurden. So ist es wunderlich, daß S. 592 sogar noch Ravensburg und Grünstadt als Konkurrenten bei der Frage nach der Heimath der Familie Holbein auftreten. Sigmund Holbein wird ebendort nur obenhin genannt, und das köstliche Altärchen desselben, welches die Sammlung der Kunstschule in Nürnberg besitzt, und das die deutliche Namensinschrift trägt, muß sich gefallen lassen, in einer Note bloß genannt zu werden, mit dem Zusatz: „Sonst ist er nicht als Maler beurkundet." Als ob es mehr als eines solchen Werkes bedürfte, um seinem Urheber einen Ehrenplatz unter seinen Kunstgenossen zu sichern! In einer Geschichte der bayerischen Kunstentwicklung sollte am allerersten doch der Platz zur Würdigung eines solchen Meisters sich finden.

(Schluß folgt.)

Korrespondenz-Nachrichten.

T. H. **Berlin.** (Cornelius' neuestes Werk.) Mit aufrichtiger Freude und Genugthuung wird jeder Freund der Kunst die Nachricht begrüßen, daß der greise Altmeister deutscher Malerei auch als Achtziger noch nicht aufgehört hat, zu arbeiten und zu schaffen. Müssen wir es innig bedauern, daß die Ausführung seines „Campo santo", eines der größten Werke, zu denen je die Malerei den Gedanken gefaßt hat, durch die Schuld Gott weiß welcher Verhältnisse auf die griechischen Calenden aufgeschoben scheint, so sind doch schon die Kartons, in welchen jetzt die eine Hauptwand vollendet ist, ein unschätzbares Kleinod. Zwar gehören wir nicht zu denen, welche den Karton für die eigentliche Daseinsform dieser genialen Konzeptionen zu halten vermögen, und in der farbigen Ausführung nicht sowohl erst die wahre Vollendung auch dieser Werke als vielmehr ein pis aller, eine Konzession an künstlerisches Herkommen erblicken. Für jeden, der Augen hat zu sehen, hat der kolorirte Entwurf zur Erwartung des jüngsten Gerichtes gezeigt, daß Cornelius denn doch der wahre und echte Kolorist seiner Kompositionen ist, daß auch seine Werke malerisch gedacht sind. Und so müssen wir es denn allerdings als eine verhängnißvolle Fügung ansehen, daß die malerische Ausführung desjenigen Werkes, welches an geistiger Bedeutung mit Recht die Spitze unserer modernen Kunst genannt werden kann, im Keime erstickt scheint. — Im Karton ist, wie gesagt, gegenwärtig die Hauptwand vollendet, nachdem vor wenig Wochen die letzte Predelle, welche unter die Auferstehung zu liegen kommt, fertig aus des Meisters Hand hervorgegangen ist. Sie stellt die letzten beiden Werke der Barmherzigkeit dar: die Kranken pflegen und die Todten begraben. Um das Krankenbett stehen in sorglicher Beschäftigung die Angehörigen und der Arzt versammelt, während die Mutter die Kinder um sich hat, um mit ihnen der Sorge und Herzensangst im Gebet Erleichterung zu suchen. Eine Gruppe der Begrabenden schließt sich an: mit liebevoller Sorge tragen die Träger den Leichnam, geleitet von einem Greise, der sie nach den Gräbern hinweist. Diese Gruppe bildet die Vermittlung zwischen der ersten und der nun folgenden letzten, die das Begräbniß zeigt. Eine Anzahl ernster, würdiger Figuren ist soeben beschäftigt, eine liebliche Frauengestalt ins Grab zu legen, über der ein Greis segnend die Hände erhebt, während einige Frauen in Schmerz versunken dabei stehen und in stiller Andacht zum Gebet die Hände falten. An der Mauer lesen wir den Namen Celtruda; der greise Meister hat damit seiner verklärten Gattin ein sinniges Andenken gestiftet. Es ist unmöglich mit Worten einen Begriff zu geben von der tiefinnerlichen, an das innerste Gemüth rührenden Empfindung zu geben, welche aus jeder dieser Gestalten spricht. Allerdings sieht man am Strich die Spuren des Greisenalters; wir begegnen nicht mehr der kräftigen Sicherheit der Ausführung, welche wir an den apokalyptischen Reitern bewundern. Aber der geistige Gehalt, die Wärme der Empfindung ist die alte; ebenso die Weisheit in Anordnung und Vertheilung der Figuren, die Schönheit und der Fluß der Linien, die Unmittelbarkeit und die Gewalt des Ausdrucks. — Schon hat der Meister einen neuen Karton begonnen. Möge ein gütiges Geschick über ihm walten, und ihm ermöglichen, das große Werk wenigstens in der Zeichnung der Nachwelt vollendet zu hinterlassen.

E M. **Köln.** (Neue Gemälde im Kunstverein.) Ein Bild, welches durch Inhalt, Wärme des Kolorits und Frische der Charakteristik den ausgesuchteren Theil des Publikums in ungewöhnlicher Weise fesselt, ist Fr. Pecht's „Einführung Göthes durch den Herzog Carl August am weimarischen Hofe." Betrachten wir den Hergang des gemalten Stückes deutscher Literaturgeschichte, die uns hier so anmuthig und lebensvoll vor Augen gestellt wird: Der ältere Herr im schwarzen Anzuge, ausdrucksvoll und pathetisch aus einem Taschenbuche dem schönen Damenkreise vorlesend, war sicherlich bis zu diesem Augenblicke der Hahn im Korbe; wir sehen das seinen sicheren und triumphirenden Blicken und Bewegungen an, — doch nun erscheint plötzlich ein größerer Heros, von dem jungen Fürsten selber aufgesucht oder gleichsam errungen und mit der Miene der Genugthuung und der lebhaftesten Freude dieser Gesellschaft einverleibt. Die Blicke der Damen sind bereits über die lieblichen Bilder hinaus, welche ihnen der alte schwarzseidene Herr entrollte und dem jungen Helden in der Werther-Uniform zugewandt. Der Ton des Bildes hat eine gewisse Weichheit, bei einer sehr reichen Farbenskala, etwas Anregendes, ja Aufregendes und zeigt eine besondere Kraft in den Figuren des Karl August, des Wieland und der Frau v. Stein. Die letztere ist in seltenem Grade reizend zu nennen; sie scheint die personifizirte Liebenswürdigkeit zu sein. Jeder Kopf hat individuelles Leben, bis auf den Helden, Göthe. Seine Gestalt ist zu normal athletisch und sein Antlitz nicht belebt genug. Auch in Göthe's Angesicht mußte sich die Ueberraschung, welche den schönen Damenkreis elektrisirt hat, lebendiger wiederspiegeln. Man sollte fast glauben, Karl August führe an dem genialen Thüringer Fürstenhof des 18. Jahrhunderts einen kalten russischen Fürsten oder Grafen des 19. Jahrhunderts ein, der seines Sieges schon gewiß ist, ehe er zu Felde zieht. Das Bild ist im Besitze des Herrn Stein-Herstadt. — Mehr durch das unmittelbar Malerische des Stoffes interessiren die Gemälde von: Hoff in Düsseldorf, „Montenegrinischer Bazar," in feinem sonnigen Tone gehalten; wir haben hier den Handel und Wandel bis an die Zähne bewaffnet; die Zeichnung ist sehr charaktervoll; vom Kunstverein erworben; ferner Fr. Voltz in München, „Idylle;" eine Kuhheerde zieht aus dem Dorfe und die Hirtenkinder erhalten von einer alten Bäuerin Obst auf den Weg, welches sie vom Baume bricht; auch hier bethätigt sich wieder die breite, kräftige Naturschilderung, die Voltz auszeichnet; endlich T. Schieß in München, „Kühe auf der Weide", ein Bild des Behagens in der freien frischen Natur. Von Mintrop in Düsseldorf ist eine Handzeichnung ausgestellt, welche die sinnige Art dieses Meisters auf's neue beurkundet, „die Malerei." Als weibliche Figur gedacht, sitzt sie vor einer Staffelei und blickt zurück in den Spiegel, welchen ihr der Genius vorhält, aus welchem sie die Natur auffaßt. Von Blees in Cleve: eine vortreffliche Radirung, „Waldige Berggegend" nach Klombeck, wonach dieser noch junge Künstler zu den schönsten Erwartungen berechtigt. Theodor Kolwe in Karlsruhe: „Unter hohen Bäumen," ein großes Bild, schön und voll Ruhe in den Massen und kräftig und wahr gezeichnet; eine große Baumgruppe zieht

sich von rechts gerade in die Scene; zwischen derselben führt ein Weg hindurch nach dem dahinterliegenden Bauernhofe. Ein Wasser links mit einer Viehgruppe zieht sich in die Ferne. Anton Hansch in Wien: „Sonnenuntergang am Chiemsee", von harmonischer kräftiger Wirkung; vom Kunstverein erworben. Für Kenner der Oertlichkeit ist es etwas befremdend, die Sonne im Südosten untergehen zu sehen! Wir möchten bei dieser Gelegenheit daran erinnern, daß die Maler, welche doch selbstredend geübte Beobachter der Natur sein müssen, sogar häufig den zunehmenden Mond auf die rechte und den abnehmenden (bei Sonnenaufgängen) auf die linke Seite stellen, da doch für unsere nördliche Hemisphäre die entgegengesetzte Konstellation statt findet. Emil Lugo in Freiburg im Breisgau: „Wasserfall im bayerischen Gebirge". Dieses Bild ist unstreitig eines der bedeutendsten nächst Schirmer und Zimmermann. Es mahnt in Größe der Auffassung an Heinlein, der wie kein Anderer die kolossale Höhe der Alpen auf der Leinwand erscheinen läßt. Die kräftige Tiefe des Vordergrundes, auf dem sich der Silberschaum des Bergbaches wirkungsvoll abhebt, kontrastirt mit dem zarten und doch ernsten Lufttone der himmelanstrebenden Felsen des Hintergrundes, welche nahe an den Rand des Rahmens hinaufgerückt sind. Trotz dieses tief angenommenen Standpunktes wird das Terrain bis zum eigentlichen Schroffen nicht unterbrochen und das Auge folgt mit Wohlbehagen dem Rinnsal durch die waldigen Ufer bis an den Felsen selber. — Von der Skulptur das nächste Mal.

Kleine Chronik.

E. **Die Geschichte der neueren Kunst Frankreichs** ist wieder um ein werthvolles Buch vermehrt worden; es ist dies die Publikation Léon Lagrange's: „Joseph Vernet et la peinture du XVIII. siècle" (Paris, Didier 1864). Das Buch reiht sich würdig den Arbeiten des Petit über Lesueur, des Feuillet de Conches über L. Robert, des Delécluze über L. David, Bouchitté's über Poussin und ähnlichen Werken von Eyriès, La Combe u. A. an. Auf diesem Felde ist die französische Literatur der deutschen in vielen Stücken überlegen. Joseph Vernet hat einen wahren Schatz autographischer Daten in seinen „Livres de Raison" hinterlassen, welche die Grundlage der Arbeit Lagrange's bilden und von ihm vollständig veröffentlicht werden. Das Manuskript befindet sich gegenwärtig in der Bibliothek zu Avignon. Ein zweiter Band wird das Leben von Carl und Horace Vernet bringen.

Zu den alten Teppichen aus dem Elsaß, von denen uns in Nr. 20 des v. J. dd. Mühlhausen berichtet wurde, sind wir jetzt durch die Güte des Hrn. Professors W. Lübke in Zürich in den Stand gesetzt, die folgenden Monogramme hinzuzufügen, deren Erklärung erwünscht wäre:

Ernst Fallon, einer der thätigsten und einsichtvollsten Kunstfreunde Berlins und Besitzer einer werthvollen Gemäldesammlung, ist vor Kurzem dortselbst gestorben.

Alfred Woltmann, ein geschätzter Mitarbeiter dieser Blätter, veranstaltet in den Monaten Februar und März in Berlin einen Cyklus von Vorlesungen über die Baugeschichte Berlins seit dem großen Kurfürsten bis auf die Gegenwart. Er wird in diesen Vorträgen zunächst die Periode des 17. und 18. Jahrhunderts bis auf Schinkel selbst und endlich die Gegenwart behandeln, namentlich die Bestrebungen unter Friedrich Wilhelm IV., die Kirchenbauten wie den Profanbau monumentaler und privater Gattung, endlich ein allgemeines Bild des architektonischen Lebens unserer Zeit und ihres Styles geben. Wir finden den Gedanken, die Kunstbestrebungen unserer Tage in innigem Zusammenhange mit der noch sehr im Dunkeln liegenden Geschichte der Kunst des vorigen Jahrhunderts zu betrachten, sehr fruchtbar und wünschen dem jungen aufstrebenden Gelehrten den besten Erfolg.

Lokales.

Kunstverein. Die an Zahl reiche Januar-Ausstellung enthält 55 Oelbilder, 26 Handzeichnungen und Aquarelle und sieben plastische Gegenstände. Unter den letzteren wollen wir zweier guten Nachbildungen von Sbolgi Pietro in Florenz, einer in schönem Alabaster, Canova's Herkules und Lichas darstellend, gedenken. Der gleichfalls sorgsamen Nachbildung der berühmten Ringergruppe schadet die Ausführung in grünem, dunkel gflecktem Marmor, dessen übertrieben glänzende Politur die reinen plastischen Formen völlig tödtet; Habenschaden's Thierbildungen seien im Vorübergehen mit aller Anerkennung, welche diese trefflichen Arbeiten verdienen, erwähnt. Von den Bildern berühren wir: „Schleswig Holsteins Hort", Zeichnung von Grottger; Germania schützt zwei zagende Knaben, die sich in ihren Mantel hüllen. „Lia und Rachel" von Portaels in Brüssel, ein gutes Modell- und Kostümstück der neu-französischen Schule; Schönn's „Türkischer Brunnen", als Genrestück; des jüngeren Kaulbach vortreffliches Selbstporträt; die Thierstücke von Schmitson, Adam und Mahlknecht und die Landschaften von Jungheim, Hansch, Barrone, Böscher, Brunner und Halauska. — Zu unserm Befremden vernehmen wir, daß eine Landschaft von Obermüllner, „Motiv aus dem Seinethal," in welcher wir eine der charaktervollsten und gediegensten Leistungen dieses tüchtig strebenden jungen Künstlers erblicken, vom Kunstvereinskomité nicht zur Ausstellung zugelassen worden ist. Welches Recht hat denn eigentlich diese Behörde, welche dem Wiener Publikum allmonatlich eine so stattliche Zahl von Mittelmäßigkeiten auftischt, zu solch' übertriebenem Rigorismus?

Briefkasten: 23.—29. Januar: □ und A. W. in Berlin, "r" in Innsbruck, η in Dresden und F. P. in München: Erhalten. — F. L. in Prag: Wird brieflich beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von **J. Löwenthal.**

№ 6. Wien.

Dritter Jahrgang. 6. Februar 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke. C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Erziehung des Volkes zur Kunst. II. — Münchener Kunstbericht. — Kunstliteratur (Sighart). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin). — Lokales.

Die Erziehung des Volkes zur Kunst.

Von **R. v. Eitelberger.**

II.

Der Zeichnenunterricht in den Mittelschulen. — Mißerfolge desselben in Oesterreich und deren Ursachen. — Französische und englische Zustände.

Die Bedeutung des Kunstunterrichtes in den Volks- und Mittelschulen tritt in unsern Tagen mehr und mehr in den Vordergrund. Die Formensprache, welche die Kunst redet, ist, wie allmählig allgemein anerkannt wird, nicht minder wichtig als die Lautsprache. Jene erscheint uns, wie diese, als das Resultat eines Gedankenprozesses der Völker. Sie wirkt gedankenbildend, wenn sie gut, gedankenverbildend, wenn sie schlecht gelehrt wird. Der Kunstunterricht, in Mittelschulen schlecht betrieben, wird zur Schule des Müßigganges, der Gedankenlosigkeit und des Ungeschmackes. Denn der Kunstunterricht beherrscht zugleich die Anschauung und den Verstand, und wirkt auf beide um so nachhaltiger, als er eine längere, anhaltendere Beschäftigung mit einem bestimmten Objekte, das eben nachgebildet werden soll, voraussetzt. Ist das Objekt unschön, beleidigt es die Anschauung, wird es in solcher Weise dem Schüler vorgeführt, daß ihm das Verständniß desselben nach seiner Kunstseite und nach seinem realen Inhalte nicht nahe tritt, so entsteht entweder ein tändelndes Beschäftigen mit der Vorlage, welches verdummt und den Müßiggang in der Schule befördert, oder eine positive Verbildung des Geschmackes. Beides kommt selbst bei guten Vorlagen zur Erscheinung, wenn der Lehrer selbst entweder bloß Künstler im technischen Sinne des Wortes ist, und die Verstandesbildung vernachlässigt, oder wenn er ohne pädagogische Vorbildung einen systemlosen, in sich unzusammenhängenden Unterricht ertheilt. In noch höherem Grade treten diese Mängel hervor, wo keine guten wohlgeordneten Vorlagen für den Zeichnenunterricht existiren.

In Oesterreich ist mit der Errichtung der Realschulen und mit der Einführung des Zeichnenunterrichtes an den Gymnasien, wenigstens als unobligaten Lehrgegenstandes, ein großer Schritt zur Verbesserung der Mittelschulen geschehen, so viel sich auch gegen das heutige System der Realschulen einwenden läßt. Allein der Zeichnenunterricht wird hier von keinem günstigen Erfolge begleitet, weil ihm die natürlichen Vorbedingungen des Gelingens fehlen. Er ist im höchsten Grade systemlos; ihm stehen keine geordneten und guten Vorlagen zur Seite, er wird von Lehrern ertheilt, die sich zu solchen nicht systematisch herangebildet haben.

Zu guten Vorlagen fehlt es vor Allem am Gelde. Gute Vorlagen lassen sich mit geringen Mitteln heutigen Tages nicht erzeugen, waren auch, wie Alles, was gut ist, im Grunde zu allen Zeiten theuer. Man braucht nur einen Blick auf die früher erwähnten preußischen Vorlagen vom Jahre 1821, auf die neueren Publikationen in England, „published for the Committee of Council on Education“, auf die von intelligenten Kunstverlegern unterstützten französischen Publikationen der Art zu werfen, um einzusehen, daß das vollständige Nichtsthun, dem gegenüber man sich in Oesterreich befindet, eine didaktische Maxime ist, für die man ein ausschließliches Privilegium besitzt, um das uns Niemand in der Welt beneiden wird. Was in den Schulen Oesterreichs als Vorlage dient, ist

ohne alle systematische Anordnung. Nach keiner Seite hin ist ein bestimmtes Prinzip auch nur in Aussicht genommen. In der Regel verfährt jede Schule nach eigenem Ermessen. Während auf der einen Schule französische Vorlagen von Julien und Genossen den modernsten Kunstanschauungen Eingang verschaffen, ist eine andere in den hyperarchaistischen mittelalterlichen Anschauungen à la Didron und Reichensperger befangen. Die Ausstellung von Schulzeichnungen, welche als Vorbereitung zur Londoner Weltausstellung in den Räumen der geologischen Reichsanstalt gemacht wurde, gab ein deutliches Bild dieser Konfusion. Eine noch deutlichere Anschauung von der geschilderten Zerfahrenheit würde man erhalten, wenn man dem Beispiele der bayerischen Regierung folgte und eine Ausstellung sämmtlicher Zeichnenvorlagen und Zeichnenresultate der technischen Schulen vornähme; da würde es sich klar herausstellen, daß unser Zeichnenunterricht weder mit den Bedürfnissen der Industrie im Zusammenhange steht, noch die Anforderungen der Kunst und einer gesunden Pädagogik befriedigt.

Allerdings hängt die Planlosigkeit im Zeichnenunterrichte noch mit anderen, tiefer liegenden Umständen zusammen. Für Zeichnenlehrer an Gewerbe-, Real- und Mittelschulen existirt kein Pädagogium; es gibt bei uns keine systematischen Vorbilder für den spezifischen Lehrberuf. In Frankreich ist ein Prüfungs- und Lehrsystem durch die Akademie der bildenden Künste und die École des arts et métiers gegeben. In den großen französischen Anstalten herrscht oder herrschte wenigstens bis vor Kurzem ein durchgreifendes, vielleicht in mancher Hinsicht allzu scharf ausgesprochenes System. Die französische Akademie der schönen Künste erzog aber bisher tüchtige, an ästhetische Disciplin gewöhnte Kunstlehrer.

In England ist man von der früheren Systemlosigkeit zurückgekommen. Man hat sich überzeugt, daß dem Fortschritt der Kunst in den Gewerben nichts so sehr schadet, als eine Zerfahrenheit in den Prinzipien des Zeichnenunterrichts, als Zeichnenlehrer, welche für die Zwecke des Zeichnenunterrichtes nicht gehörig und umfassend vorgebildet sind. Das South-Kensington-Museum ist eine Art pädagogisches Seminar für Zeichnenlehrer. Von dort aus gehen seit mehr als zehn Jahren systematisch gebildete Lehrer erst in jene Schulen, welche mit dem Institute in direkter Verbindung stehen, dann aber auch in alle andern Schulen über, welche Lehrer aus dem genannten Institute wünschen.

In Oesterreich verfährt man bei Besetzung der Zeichnenlehrerstellen nach analogen Grundsätzen, wie in den vormärzlichen Zeiten bei Besetzung der Gymnasiallehrerstellen. Man verlangt von der Akademie der bildenden Künste ein Gutachten über die Befähigung des Kandidaten zum Zeichnenunterricht und entscheidet dann nach eigenem Ermessen. Abgesehen davon, daß bei einem solchen Verfahren jedweder Protektion, jedwedem subjektiven Belieben auch bei den wohlmeinendsten Intentionen der leitenden Persönlichkeiten Thor und Thür geöffnet ist, muß man wohl wissen: erstens, daß unsere Akademie nach Auflösung der Elementarzeichnenschule gar nicht dazu angethan ist, um Zeichnenlehrer für Mittelschulen heranzubilden; und zweitens, daß seit der höchst problematischen Einführung der Meisterschulen das akademische Kunstprinzip in einen ästhetischen Eklektizismus hineingerathen ist, der für alles Andere eher paßt, als für die systematische Ausbildung eines Lehrers. Anders würde es sein, wenn die Akademie ein nach festen Statuten geordnetes, nach einem bestimmten künstlerischen Prinzipe geleitetes Institut wäre; dann würde doch wenigstens für das figurale Zeichnen, für Ornamentik, Modelliren nach der Antike und für die Lehren von den Baustylen ein einigermaßen konsequenter Unterricht ertheilt werden, welchen die auf der Akademie gebildeten Lehrer dann auf die Mittelschulen übertragen könnten. Aber heutigen Tages bietet die Akademie nur den Verein von Künstlern von sehr weit auseinandergehenden Anschauungen, und überdies würde für die scientifische Vorbildung der Lehrer selbst eine wohlorganisirte Akademie allein keine genügenden Anhaltspunkte bieten. So stehen wir Anforderungen des Zeichnenunterrichtes in den Mittelschulen ohne didaktisches Prinzip, ohne genügende Vorlagen, ohne geschulte Lehrer und mit Schulen gegenüber, die weder mit den Bedürfnissen des Gewerbestandes noch mit den höheren technischen Lehranstalten im Zusammenhange stehen. Darf man sich unter solchen Verhältnissen wundern, wenn die Resultate keine befriedigenden sind?

*) Aufschlüsse darüber gibt das „Directory with regulations for establishing and conducting schools of Art, and promoting general art education."

Münchener Kunstbericht.

Von **Friedrich Pecht.**

Verborgene Blüthe der monumentalen Malerei. — Aus den Ateliers. — Perlen des Kunstvereins. — Die Galerie des Frhn. v. Schack. — Klenze †.

Sie haben so lange keinen Bericht über das künstlerische Leben unserer Hauptstadt gebracht, daß ich kaum weiß, wo anfangen, um Ihnen alles Vorgegangene nach Gebühr zu schildern. Betreten wir denn, um gleich das Nächstliegende zu ergreifen, das bunte Feld der Malerei. Da haben wir freilich sofort das Bedauern auszusprechen, daß gerade die Mehrzahl der neuen monumentalen Schöpfungen derselben dem Publikum bisher fast gänzlich entzogen bleibt. Ich spreche von den Malereien im Nationalmuseum und Maximilianeum. In ersterem sollen jetzt über hundert große Bilder aus der bayerischen Geschichte fertig sein. Gewiß eine sehr bedeutende Produktion der Schule im Laufe von vier bis fünf Jahren, die aber so gut als nicht vorhanden ist, da sie hermetisch abgesperrt wird. Man kann dies nur bedauern, da die Theilnahme des Publikums, ja selbst die der so gehaßten Kritik nur einen fördernden Einfluß auf das Fortschreiten des Unternehmens hätte ausüben können. Jedes Produziren, dem die frische Lebensluft entzogen wird, muß kränklich werden, es ist ja nur die eine Hälfte des Ganzen; jene Theilnahme, die den Künstler trägt und zu den höchsten Anstrengungen anfeuert, ist die andere, sie gehört so nothwendig dazu, wie die Resonanz zum Musikmachen. Da nun diese öffentlichen Arbeiten einen nicht geringen Theil unserer jüngeren künstlerischen Kräfte im Figurenfach absorbiren, so ist es vorzugsweise diesem Umstande zuzuschreiben, daß seit der Ausstellung im Ganzen nicht sehr viel von Staffelei-Malerei erschienen ist, was die Aufmerksamkeit besonders gefesselt oder das Einschlagen neuer Richtungen, das Auftauchen frischer Kräfte angezeigt hätte. Die Münchener Schule hat in neuerer Zeit dadurch das Aussehen bekommen, als ob sie sehr wenig wagte, nur sehr geringen Trieb zur Ausdehnung ihrer Felder, zur Verstärkung ihrer Mittel besäße. Da also von den Jüngeren nicht sehr viel zu sagen ist, so beginnen wir mit den Alten, zunächst mit Kaulbach, welcher dermalen mit der Ausführung seiner „Schlacht von Salamis" in Oel beschäftigt ist. Das Bild verspricht sehr wirksam zu werden; außerdem arbeitet er sehr fleißig an seinen Göthe-Illustrationen fort und unternimmt jetzt auch den Schiller in gleicher Weise. Sein Schwiegersohn Kreling hat bei einem mehrmonatlichen Aufenthalte hier ein größeres Bild, den „Hofstaat Karls des Großen" der Vollendung nahe gebracht; nach der letzteren will ich so ausführlich darüber berichten, als es die geist- und phantasievolle Arbeit verdient. Es ist nur zu bedauern, daß die Thätigkeit dieses reich begabten Künstlers durch seinen Aufenthalt in Nürnberg für das deutsche Publikum fast verloren geht. Verdellé hat ein kleines Bild beinahe vollendet, die „Trennung des Orpheus von der Eurydike an der Pforte des Hades", welches, edel von Komposition und fein von Kolorit, zugleich ein echtes Verständniß der Behandlung solcher antiken Stoffe zeigt.

Im Kunstverein waren an geschichtlichen Sujets nacheinander mehrere zu sehen, welche die Aufmerksamkeit des Publikums in Anspruch nahmen, zunächst die „Heldin von Gaeta" von dem jungen Piloty, dann das bekannte „Gastmahl der Wallenstein'schen Generale" von Scholz in Dresden*).

Piloty's Bild zeigte uns in auffallendem Grade die Vorzüge und die Schwächen der Schule seines Bruders, welcher er im Ganzen unstreitig angehört; freilich vor allem einen totalen Mangel eigentlich historischer Anschauung wie Behandlung. Daraus geht fast mit Nothwendigkeit hervor, daß gerade die schöne und unglückliche Königin selber am allerwenigsten befriedigen kann. Wir sehen sie, wie sie im Reitkleide und mit der Reitgerte in der Hand durch die Felsgalerie der Festung während des heftigsten Feuers hinschreitet, um die die Stücke bedienende Mannschaft durch ihre eigene kühle Unerschrockenheit aufzumuntern. Leider ist es aber dem Künstler nicht gelungen, der hohen Frau irgend etwas von dem Großartigen und Heroischen mitzutheilen, welches sie wirklich hat, wie sich Jedermann aus einer herrlichen lebensgroßen Photographie unseres Albert überzeugen kann. Seine Königin sieht einer ganz gewöhnlichen hübschen Grisette gleich, die der Gefahr nicht aus Heroismus, sondern aus Leichtsinn und Unkenntniß trotzt und in allen ihren Bewegungen über das Mesquine nicht hinauskommt. Einige gute Soldatenköpfe und die außerordentlichste Ausführung, die dem Bilde nicht abgesprochen werden kann, vermögen uns wohl zu zeigen, daß wir es mit einem geschickten und ge-

*) Und früher schon, erlauben wir uns hinzuzufügen, das Bild von Fr. Pecht selbst, „Einführung Göthe's durch Karl August am weimar'schen Hofe", welches übereinstimmenden Berichten zufolge sich auch in München, wie in Köln (vgl. Nr. 5), eines ungewöhnlichen Erfolges zu erfreuen hatte. A. d. R.

wissenhaften Künstler zu thun haben, sie können aber für die in der Hauptsache verfehlte Komposition schon deshalb nicht entschädigen, weil man dieser Ausführung viel zu sehr die peinlichste Nachahmung der Natur ansieht, um zu irgend einem Gefühl der Freiheit zu kommen, und weil das Kolorit eben so wenig glücklich genannt werden kann, vielmehr dieselbe innere Nüchternheit und Prosa zeigt, die der Komposition innewohnt. So drängt sich zuletzt in dem ganzen Bilde die Materie mit einer Art von durchgängiger Brutalität auf, da man fortwährend sieht, daß der Künstler sie nicht frei beherrscht, sondern ihr willenloser Sklave ist. — Dieselbe Beobachtung verleidet einem auch ein anderes Bild aus der Piloty'schen Schule, obwohl dasselbe unstreitig ein gesundes, echt malerisches Talent aufweist. Es ist von Raupp und zeigt uns zwei Mütter; die erste, eine Bäurin, säugt im Sonnenschein das Kleine an der Brust, ein paar andere spielen daneben, strotzend von Gesundheit und Wohlbefinden, während hinter ihr die zweite, den gebildeten Ständen angehörige, den Kirchhof besucht, um ein frisches Grab, das ihr Liebstes aufgenommen, aufzusuchen. Es ist das, wie man sieht, ein sehr gesuchter Gegenstand, aber gerade diese Verbindung von tendenziöser Sentimentalität in der Komposition mit dem krassesten Materialismus in der Ausführung ist für die Schule ganz charakteristisch; beide aber heben die Gründe aller echten Kunst und den reinen Genuß auf, der vor allem unbefangene Freude an der Natur und Freiheit in ihrer Wiedergabe verlangt. Es ist etwas durchaus Krankhaftes in dieser ganzen Richtung, die im Grunde genau den Kotzebue'schen und Iffland'schen Rührstücken entspricht, ebenso roh ist wie diese und alles freie Behagen an der Schönheit der malerischen Erscheinung, die doch das fruchtbarste Feld für den Künstler bleibt, ausschließt.

Dieses Behagen gibt uns nun unstreitig im hohen Grade das berühmte Scholz'sche Bild, die Wallenstein'schen Generale, und der Künstler beurkundet einen glücklichen Takt schon durch die Art, wie er den Gegenstand aufgefaßt. Zunächst dadurch, daß er sich an die Historie und nicht an Schiller's Stück gehalten; denn es ist immer schwierig, aus einem vollendeten Kunstwerk ein zweites zu machen; weiter dadurch, daß er sich streng in der eigentlich künstlerischen Sphäre hielt, und den Accent auf die Persönlichkeiten, nicht auf die Situation legte, die ohnehin eigentlich nicht malerisch auszusprechen ist; denn daß wir sehen, daß hier Unterschriften zusammengetrommelt werden, daß ein Theil sich zustimmend, ein anderer mißtrauisch verhält, das kann doch offenbar niemals zur Explikation des eigentlichen Vorganges genügen, wenn wir auch hinten noch die auf das Wohl des Wallenstein Trinkenden sehen, zu dessen Porträt sie die Gläser erheben. Es reicht das aus, uns zu orientiren, wenn wir die Geschichte kennen, kann dies aber begreiflich nicht, wenn sie uns überhaupt unbekannt wäre; aber er braucht es auch nicht, um uns doch zu fesseln; und das verstand der Künstler trefflich durch die lebendige, behagliche Schilderung seiner angetrunkenen Kriegshelden. Sie macht uns einen so poetischen Eindruck, weil sie so malerisch ist und nichts anderes hat sein wollen. In dieser gesunden Art ist etwas vom Geiste des Paul Veronese, das uns höchst erfreulich berührt und das Bild zum echten Kunstwerke stempelt. Die Behandlung ist frei und breit; wenn auch nicht frei von Manier, so mißt sie doch ihre Sorgfalt und Meisterhaftigkeit nach der Wichtigkeit des dargestellten Gegenstandes ab, kulminirt also in den Köpfen und Händen, und hat nichts mit jener unangenehmen photographischen Wahrheit zu schaffen, wie sie die Pilotysche Schule zeigt, die mit der Gleichgiltigkeit der Maschine Alles gleich vortrefflich ausführt, und dadurch so unangenehm stofflich und nicht geistig wirkt. Am wenigsten befriedigt an dem schönen Bilde die Färbung und Lichtvertheilung. Letztere ist nicht geschlossen genug, und erstere erinnert weit mehr an die Maler der Zopfzeit, an Subleyras, Tiepolo u. A. als an die Venetianer der klassischen Periode. Die farbige Erscheinung des Bildes trägt kein so bestimmtes Gepräge als die Komposition, die so lebendig und individuell ist.

Solche energisch ausgesprochene, ganz bestimmte Farben-Erscheinung zeigte dagegen ein Bild von Hans v. Marées, das in unserer Kunstwelt deshalb viel Streit erregte, wie jede neue Richtung, die mit entschiedenem Talent, mit rücksichtsloser Konsequenz auftritt. Ein nichts weniger als reizendes Paar, das dem ehrsamen Stande der Marodeurs oder anderem Gesindel angehören mochte, wie es großen Armeen zu folgen pflegt, und mit seinem Fuhrwerke eine Abendruhe macht, bildet die Staffage des Bildes, das seiner ganzen Art nach ein landschaftliches genannt werden muß. Der alte Schnapsbruder von Mann, wie die Marketenderin, seine Frau, sind keineswegs schöne, aber frappant wahre Exemplare der Gattung; um so auffallender dagegen ist die Schönheit, Kraft und Tiefe der abendlichen Färbung, die in ihrem Reichthum des Tons an die besten alten Niederländer

einen Both, Huysman u. A. erinnert. Man sollte nun eigentlich glauben, es sei vollkommen genug, wenn ein junger, wenig bekannter Künstler zum ersten Male in solcher Weise auftritt, daß seine Leistung an Farbenpracht und Harmonie, an Feinheit und Eigenthümlichkeit des Tones Alles übertrifft, was seit längerer Zeit aufgetaucht war. Referent wenigstens getraut sich, trotz allem Widerspruche, dem Künstler Glück zu seiner originellen Schöpfung um so mehr zu wünschen, als sie eben keine Prätensionen macht, nichts Anderes sein will, als ein schönes Bild, diesen Zweck aber in eminenter Weise erreicht.

Es ist schon viel, wenn wir nur erst wieder dazu kommen, das prätentiöse und tendenziöse Wesen einmal so gründlich abzuthun, wie es hier geschehen, und wodurch ein sehr bedeutendes koloristisches Talent dokumentirt war. Will man solche vorläufig, noch vielfach angefochtene, weil eben echt künstlerische Richtungen in Masse beisammen sehen, so muß man die Sammlung des Freiherrn von Schack besuchen, die sich fortwährend aufs erfreulichste bereichert, und allmählich zu einer ziemlich vollständigen Repräsentation moderner deutscher Staffeleimalerei heranwächst. Muß ich die Schilderung derselben auf einen andern Bericht versparen, so will ich hier wenigstens noch des von Leubach gemalten Bildnisses des Besitzers selber erwähnen, das seinen besten Leistungen zuzuzählen sein dürfte, durch die Energie der Auffassung, die Kraft und Tiefe des Tons und die Abwesenheit jeder süßlichen Koketterie. Das eben ist gerade das Schwierigste für die moderne Kunst, sich allmählich der Einfachheit, Anspruchslosigkeit, dem schlichten unbefangenen Wesen der alten Kunst wieder zu nähern.

Zwei Frauen-Porträts von Correus haben um so mehr Recht, hier erwähnt zu werden, als der Künstler mit ihnen einen merklichen Schritt gethan hat, sich jenen Tugenden mehr zu nähern, als es ihm bisher gelungen, weshalb man sich an seinen Werken selten recht unbefangen freuen konnte, so sehr man auch genöthigt war, das entschiedene Talent, die eminente Technik, die feine Zeichnung und die große Aehnlichkeit zu bewundern. Diese Geschicklichkeit hatte eben zuletzt ein peinliches Resultat, weil sie zu sehr hervortrat, zu gleichmäßig auf Alles vertheilt war, so daß Alles Ansprüche an den Beschauer machte, der dadurch in eine unbehagliche Stimmung gerathen mußte, da sein Blick nichts zum Ausruhen fand. Wenn er diesen Fehler auch noch nicht ganz vermieden hat, so ist dies doch dem Künstler so weit gelungen, daß wir in der Stimmung bleiben, seinen wirklich großen Vorzügen und bedeutenden Eigenschaften gerecht zu werden.

Indem ich gegenwärtigen Artikel schließe, kommt mir die Nachricht von dem unerwarteten Tode Klenze's zu, wodurch unsere Stadt eines ihrer berühmtesten Künstler beraubt wird. Es ist ein reiches, großes Leben, was da sein Ziel gefunden hat. Frisch bekränzt mit dem Lorbeer der Befreiungshalle geht er dahin, wie ein ruhmvoller Sieger, der nach der letzten gewonnenen Schlacht auf der Wahlstatt sein Leben aushaucht. Welch beneidenswerthes Loos!

Kunstliteratur.

J. Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, von den Anfängen bis zur Gegenwart. Abth. II. München. J. G. Cotta. 1863.

(Schluß.)

M. Wir wollen darauf verzichten, weitere Einzelheiten hervorzuziehen und vielmehr die dankenswerthe Fülle von Notizen konstatiren, welche der Verfasser auch für die in Bayern besonders fruchtbaren Epochen der modernen Kunst von der Mitte des 16. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts beibringt. Den Abschluß macht eine kurze Schilderung der Leistungen der Gegenwart seit dem Auftreten König Ludwigs und während der Regierung des jetzigen Herrschers. Ueber diese Abschnitte hat kürzlich Springer in den „Recensionen" einige treffende Bemerkungen gemacht und das Bedenkliche in den diesen Epochen ertheilten Lobsprüchen hervorgehoben. In einem auf offizielle Veranlassung entstandenen Werke ließ sich kaum Anderes als enkomiastische Anpreisung des Geleisteten erwarten. Es scheint in solchen Fällen besonders schwer, die Wahrheit einzusehen, schwerer noch, sie zu sagen und dadurch allerhöchsten Ortes Anstoß zu erregen. Die Wissenschaft hat aber nichts mit solchen Rücksichten zu schaffen, und wer irgend unbefangenen Blick besitzt, hat namentlich die modernste Münchener Architektur rundweg verdammen müssen. Die gründlichste Untersuchung haben im verflossenen Jahre die „Grenzboten" in einer Reihe trefflich geschriebener Artikel gebracht, mit welchen wir durchaus übereinstimmen. Die Anlage der Maximilianstraße ist eine wahrhaft schöne und großartige, aber ihre Archi-

tektur macht den Eindruck, als seien alle vagen architekturgeschichtlichen Vorstellungen eines konfusen Kopfes hier auf einmal in's Kraut geschossen. Es ist überflüssig, wieder und wieder darauf hinzuweisen, daß es eine totale Verkennung aller geschichtlichen Entwicklung ist, wenn man sich einbildet, durch ein Herrscherwort einen neuen Styl hervorzaubern zu können. Will ein Fürst der Kunst wahrhaft nützen, so soll er vor allen Dingen Respekt vor ihrem innersten, geheimnißvollen Walten haben, soll sich und Andere nicht durch unnütze Stylfragen quälen, sondern erprobten Meistern große Aufgaben stellen und in hochherzigem Sinne die Freiheit des künstlerischen Schaffens unangetastet lassen. Dann darf man etwas Schönes und Gutes erwarten; willkürliches Dreinreden, eitel angemaßtes Kunstrichterthum gehören leider recht zur Signatur unserer Zeit, wo Jeder Jedes zu verstehen glaubt, wo literarische Freibeuter heute Straßenpolitik, morgen Nationalökonomie treiben und übermorgen irgend ein obskures Kunstblatt herausgeben, zu welchem sie durch einen eigenthümlichen Terrorismus die schwachen Künstler zu pressen wissen.

Wir gehen bei diesem letzten Abschnitt des Sighart'schen Buches noch kurz auf einige Details ein, um zur Verbesserung kleiner Verstöße beizutragen. So wird S. 741 die Ruhmeshalle als „jonische Säulenhalle in Hufeisenbogen" bezeichnet; richtiger wäre wohl dorische Säulenhalle in Hufeisenform." Bei der Pinakothek (S. 742) ist nicht zu beklagen, daß die mittleren Säle „leider" ihr Licht von Oben erhalten, sondern daß diese Oberlichter so ungenügend und unpraktisch angelegt sind. Wie schön ein gut angebrachtes Oberlicht wirkt, hat Semper in seinem Dresdener Museum glänzend bewiesen. Daß Klenze „den feinen Geschmack der Alten im Detail kundzugeben weiß" (ebenda), ist uns ganz etwas Neues. Wir haben immer geglaubt, seine sonst vielfach verdienstliche Glyptothek werde durch die abscheulichen, plumpen Details des Innern geradezu verdorben, und selbst in seinen späteren, durch das Studium Schinkel'scher Werke geläuterten Bauten (die Idee der Ruhmeshalle ist z. B. eine Schinkel'sche) lasse das Detail oft noch zu wünschen. Wenn endlich der Verfasser S. 762 vom Holzschnitt der Anstalt von Braun und Schneider behauptet, er gebe „sowohl die einfache Kraft des altdeutschen, wie die vollendete Eleganz des französischen Holzschnitts wieder", so wird die letzte Hälfte dieser Behauptung durch die Illustrationen seines Buches völlig widerlegt. Wir müssen bei diesem Punkte noch einige Augenblicke verweilen.

Daß in der Kunstbetrachtung die lebendige Anschauung, in Kunstschriften demnach die Illustration eine Hauptrolle spielt, versteht sich von selbst. Nun wissen wir recht wohl, daß unsere deutschen Bücher im Ganzen darin sich nicht mit den französischen und englischen messen können. Wo hätten wir Werke wie Viollet-le-Duc's „Dictionnaire" oder wie das Oxforder „Glossary of architecture" (von welchem 1850 schon die fünfte Auflage erschien!)? Die Hauptschuld dieses Zustandes liegt allerdings an unserem Publikum: Das Volk der Gelehrten, der Denker, der Wissenschaft (so nennen wir uns ja so gern!) wird im thätigen Interesse für die Literatur leider von jenen Nationen vielfach übertroffen. Daher sieht man der Illustration manches von unseren Büchern an, daß sie wohl möchte, aber nicht kann. Anders ist es aber mit einem im Uebrigen splendid ausgestatteten, mit königlicher Unterstützung herausgegebenem Buche, wie das Sighart'sche. Hier liegt der Hauptfehler theils in der mangelhaften Auswahl, theils in der eines solchen Werkes unwürdigen Ausführung. Wer hätte nicht einen so kostspieligen Holzschnitt, wie die restaurirte Ansicht des Regensburger Domes, oder die Abbildung der Kelheimer Halle (der noch obendrein Unrichtigkeit der Verhältnisse vorgeworfen wird), oder die handwerksmäßig rohe Ansicht des Chores vom Regensburger Dom, des Portals von Schweinfurt, der Deutschherrnkirche in Würzburg und anderes Aehnliche gern entbehrt, um dafür Nothwendigeres, Besseres einzutauschen. Die bildenden Künste sind nur dürftig bedacht und die vereinzelten Darstellungen entbehren fast überall der feinen charakteristischen Züge. Die architektonischen Details, deren sich manches interessante findet, lassen ebenfalls das eigentlich künstlerische Verständniß vermissen. Gar zu sehr fehlt es aber am Wichtigsten: an Grundrissen, Durchschnitten, Darstellungen der Konstruktion und was damit zusammen hängt. Außer dem allbekannten Grundriß des Regensburger Domes finden wir nur einen Grundplan der Kirche von Nabburg (wozu noch eine ziemlich genügende Ansicht des Aeußeren kommt) und des Chores in Kaisheim (dazu ebenfalls eine Außenansicht), beide von hohem Interesse, besonders letzterer eine wichtige Bereicherung des für die Baugeschichte bedeutsamen Kapitels von der Chorbildung der Cisterzienserkirchen. Außerdem sind wir dem Verfasser noch Dank schuldig für die Abbildung des alterthümlich strengen Chorgestühles in Seligenpforten,

des Grabsteines zu Würzburg (S. 534), dessen charakteristische Zeichnung von der kunstgewandten Hand Professor Eberlein's herrührt; ferner des großartigen Altarbildes von Freising (S. 578) und des anziehenden frühgothischen Wandgemäldes aus Rebdorf; des Inneren der Würzburger Universitätskirche, eines originellen Werkes der Frührenaissance; des phantastischen Giebelhauses in Rothenburg und endlich des pikanten Zopfbaues der Johanniskirche in München. Damit ist aber das Werthvollere und Gelungenere so ziemlich erschöpft.

Korrespondenz-Nachrichten.

❑ **Berlin.** (Künstlerhaus und Ausstellung für dasselbe.) Die von Ihnen über unser Künstlerhaus bereits gebrachte Notiz läßt wohl eine nochmalige, schon vorher von mir beabsichtigte Erwähnung des Gegenstandes zu, zumal sie auch nicht ganz das Richtige über denselben mittheilte. Die Künstler werden schwerlich für die acht Bilder, welche die zum Besten des Künstlerhauses veranstaltete Ausstellung bilden, einen so großen Raum, wie ihn ein Exercirhaus enthält, beansprucht haben. Das Bedürfniß eines Hauses, über welches die Berliner Künstler selbständig verfügen könnten, theils im Interesse ihrer gesellschaftlichen Vereinigung in einem Hauptmittelpunkte, theils für eigentlich künstlerische Zwecke, namentlich zur Beschaffung von Räumen für die verschiedenartigen Ausstellungen, bestand als ein dringendes schon lange Zeit. Der Mangel eines solchen Einigungspunktes ist eines, wenn auch nur eines der vielen Hindernisse, welche in Berlin dem größeren Zusammenhalten unter den Künstlern entgegenstehen; der Kunstverein, der jüngere Künstlerverein, der ältere, wissenschaftliche Kunstverein, der Architektenverein u. s. w., alle haben ihr besonderes Lokal, und manche davon sind desselben nicht einmal sicher zur bestimmten Zeit. Die eine der beiden permanenten Kunstausstellungen betreibt ein Kunsthändler in Gemeinschaft mit seinem Geschäfte; die alljährliche Ausstellung von Transparentgemälden zum Besten der Künstlerwitwenkasse hat schon zweimal unterbleiben müssen, weil in den sonst dafür bestimmten Räumen der Akademie der Wagner'schen Galerie (dem künftigen Nationalmuseum) provisorisch hat Platz eingeräumt werden müssen; für die alle zwei Jahre wiederkehrende große Ausstellung in der Akademie sind die Künstler vollkommen von der Akademie und dem bezüglichen Ministerium abhängig und unter den sechzehn bis zwanzig Ausstellungssälen befinden sich nur drei (darunter eine lange Galerie), welche in Bezug auf Beleuchtung vollkommen befriedigen. — Vor einigen Jahren wurde nun der Versuch gemacht, die Verwirklichung des Planes auf dem Wege des Aktienunternehmens möglich zu machen; unsere Geldaristokratie aber, wenn sie auch in neuerer Zeit durch Ankäufe Manches für die Kunst thut, zeigte doch durch ihre Sprödigkeit gegenüber dem Unternehmen ihr tiefgewurzeltes Mißtrauen in die Kunst als geldmachende Potenz und vielleicht auch in die geschäftlichen Fähigkeiten der Künstler. Vor Kurzem nun haben die Künstler die Sache noch einmal aufgenommen. Den Anfang zur Beschaffung des nöthigen Baufonds machte eine von ihnen arrangirte Festvorstellung im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater am 15., 16. und 17. October v. J. Die gegenwärtige Ausstellung von acht Gemälden und einem Entwurfe zum Künstlerhause war der zweite Schritt; der dritte und bis jetzt wirksamste geschah vor einigen Tagen auf dem Feste des jüngeren Künstlervereines. Eine Auffoderung zum Zeichnen von Aktien zu zehn Thalern ergab in kurzer Zeit die Summe von 8000 Thalern. — Erlauben Sie mir nun noch Einiges über die zum Theil interessanten Gegenstände der Ausstellung zu berichten. Ein Bild mit zwei etwas überlebensgroßen Figuren hat v. Heyden ausgestellt: Die heilige Barbara erscheint einem verunglückten Bergmanne. Eine Bergmannssage läßt die Heilige jedem im Schachte zu Tode kommenden Arbeiter erscheinen und ihn zum Tode vorbereiten. Der Künstler bekleidete noch vor drei Jahren ein einträgliches Amt in der Bergbauverwaltung und zeichnete in seinen Mußestunden. Liebe zur Kunst bewog ihn, sein Amt aufzugeben sich ganz dem Studium derselben zu widmen und zu diesem Zwecke nach Paris zu gehen. Dem Bilde nach zu urtheilen kann man den gefahrvollen Schritt, den er that, nicht mißbilligen. Wenn auch Zeichnung und Form, namentlich in der Gestalt der Heiligen, noch Manches zu wünschen übrig lassen, so zeugt doch die Auffassung von Gestaltungskraft, die Malerei aber von entschiedenem Talente. Das in der letzteren hervortretende Verdienst mag es hauptsächlich gewesen sein, was die Pariser Preisrichter bestimmte, dem Werke die goldene Medaille zuzuerkennen. Doch zeigt der Künstler seine innere Kraft noch in zu materieller Weise. Gustav Spangenberg bekannt geworden durch seinen „Rattenfänger von Hameln" und seine „Walpurgisnacht auf dem Brocken", gibt in seinem Bilde einen mittelalterlichen Volksbrauch der Kölner, das Werfen von Blumen in den Rhein an einem bestimmten Festtage. Dem Künstler fehlt zum vollkommenen Erfolge nur Eines: ein etwas milderes Kolorit. Doch sein Bild ist stylvoll, in der Komposition wie im Machwerk, in den Gewändern wie in den Körpern außerordentlich treu und treffend in der Charakterisirung der Figuren, die Haltung und Handlung der letzteren anmuthig und lebensvoll. Wie seine früheren Bilder zeigt das gegenwärtige wieder ein paar Mädchenköpfe von unbeschreiblichem Reiz. Von Rosenfelder, dem Direktor der Königsberger Akademie, liegt ein Bild vor: „Betende am Sarge Kaiser Heinrich IV.", welches viel Schönes hat, und namentlich ungleich kräftiger behandelt ist, als die sonst von ihm bekannt gewordenen Bilder. Ein Juwel der kleinen Ausstellung kann das Bild von Oswald Achenbach genannt werden, „Mondschein in Palestrina". Soweng der Zauber einer italienischen Mondnacht in Worte zu fassen ist, sowenig ist es die Wirkung des Achenbach'schen Bildes. Abgesehen von der reizvollen Lokalität und charakteristischen Staffage erscheint es geradezu als ein Räthsel, wie der Maler mit seinen Farben die Reinheit und Durchsichtigkeit der Luft, welche hauptsächlich den Mondschein in Italien so schön macht, so vollkommen wiederzugeben vermochte. Eine andere Landschaft von Eschke

zeigt seine bekannte wirkungsvolle Manier; weiter nenne ich eine von Weber. Steffek, der fleißige Thiermaler, steuerte zwei kleine Bilder mit Hunden bei.

Lokales.

Die neue Donaubrücke, welche die Ringstraße nächst der Franz-Josefs-Kaserne mit der Leopoldstadt verbinden soll, wird einen reichen statuarischen Schmuck erhalten. Das Staatsministerium hat die hiesigen Bildhauer aufgefordert, Modelle zu den vier Statuen zu liefern, welche auf den Brückenpfeilern zu stehen kommen und ohne den Sockel eine Höhe von 15 Fuß erhalten. Wie man hört, haben sich drei der hiesigen Bildhauer, darunter Pilz und Meixner, der Aufgabe unterzogen und sind eben mit der Anfertigung der Modelle beschäftigt.

Für den Weiterbau des Stephansthurmes haben die Zimmermannsarbeiten schon wieder begonnen; es werden zunächst vier neue Gerüste hergestellt, deren Aufrichtung etwa zwei Monate beanspruchen wird; Mitte April sollen dann die Bauarbeiten selbst ihren Anfang nehmen.

Auch der Dombaumeister Fr. Schmidt ist, wie neuerdings berichtet wird, aus der Centralkommission zur Erhaltung der Baudenkmale ausgetreten, und zwar gehörte derselbe zu den von der Kommission kooptirten Mitgliedern, so daß zur definitiven Verwirklichung dieses Ausscheidens nicht, wie bei den meisten der übrigen ausgetretenen Mitglieder, erst die Genehmigung des Staatsministers zu erwarten steht.

Im Atelier des Architekten Lippert, dessen Thätigkeit vielfach von den katholischen Episkopalen der Monarchie in Anspruch genommen wird, waren kürzlich mehrere künstlerisch ausgeführte, zum Theil sehr kostbare Kirchengeräthe zu sehen. In erster Linie mag einer Tabernakelthüre Erwähnung geschehen, welche von dem Bischofe zu Raab, Simor, für die dortige Domkirche bestellt wurde. Die ganze Höhe von 32 Zoll und die Breite von 18 Zoll ziert eine selten schöne von Chadt ausgeführte Schmelzarbeit. Das Mittelbild stellt Christus als Hirten mit dem Lamm auf den Schultern dar, und ist nach einem im altchristlichen Styl gehaltenen Gemälde Dobiaschofsky's gegossen. Form und Farbe dieses Bildes, selbst die sanften Uebergänge der letzteren sind in allen Schatten und Lichtpartien klar aus dem Schmelzofen hervorgegangen. Die gleiche Klarheit und Reinheit zeigen die Ornamente, die das Hauptbild umgeben. Die wachsende Pflege dieser lange schlummernden, beinahe vergessenen Kunstfertigkeit wäre sehr zu wünschen, da sie den Bildern eine fast unzerstörbare Dauerhaftigkeit verleiht, die nur durch die wilde Macht der Elemente, oder durch einen Akt größter Gewaltsamkeit überwunden werden kann. — Im Auftrage des Erzbischofs von Olmütz, Landgrafen von Fürstenberg, hat der Künstler nach seinen im Style des 15. Jahrhunderts entworfenen Zeichnungen eine Reihe kostbarer Funktionsgeräthe von tüchtigen Werkleuten anfertigen lassen, von denen ein Theil bereits nach Olmütz abgegangen ist, und zwar: 1. Ein Bischofstab aus Silber, getrieben und eiselirt, mit vielen Edelsteinen besetzt und vergoldet. In der Krümmung des Stabes steht eine Virgo immaculata aus gediegenem Golde, zwei anbetende Engel ihr zur Seite, auf einer Erdkugel von blauem Edelstein; die goldene Schlange, welche die Kugel umringt, trägt einen Rubinapfel im Rachen. 2. Ein Vortragekreuz, gleichfalls ganz von edlem Metall, mit Edelsteinen besetzt, und mit schönen Emailarbeiten versehen. 3. Ein Altarkelch von vorzüglicher Ciselirarbeit. Auf diesem Geräthe sind 40 große, 48 kleine Rubinen und 84 große und kleine Brillanten angebracht. 4. Vier Präsentirtassen zum ceremoniellen Gebrauch 5. Ein großes Waschbecken mit 12 Stück Hyacinthen und Topasen besetzt, sammt Kanne aus Rubinglas, in Gold gefaßt. 6. Endlich sechs Vigilanz-Leuchter, sämmtlich nach alter Art getrieben und ciselirt. Ferner soll nach den Entwürfen des Architekten ausgeführt werden: Ein Glockengehäuse mit fünf im Akkord gestimmten und darin befestigten Glöckchen für die Pontifikal-Aemter, durchbrochen und mit einer zierlichen Handhabe versehen; ein Rauchfaß, kuppelartig und mit Türmchen versehen, die zum Abzug des Weihrauchs dienen; ein Weihrauchbecken sammt Löffel; eine Wasser- und Weinkanne sammt Becken; ein Gefäß für die geweihten Oele mit einem Zinnenkranz und einem Schuppendach; ein gleiches zur Aufbewahrung der Hostien; endlich ein in Gold gefaßter Glasapfel, pomum calefactorium, der mit heißem Wasser gefüllt zur Erwärmung der Hände während der Messe dient.

Hansen hat vor Kurzem sein dem Kaiser gewidmetes Projekt für die Umgestaltung des Burgthors aus dem Ministerium des Innern mit dem Bedeuten zurückerhalten, daß das von dem Künstler angeregte Restaurationswerk von der Frage des Baues einer neuen Residenz abhängig sei, daher dermalen nicht in Berücksichtigung gezogen werden könne.

Im Speisesaale Todesco's sind nunmehr die Gerüste gefallen und die Decke prangt jetzt in ihrem vollen Schmucke. Binnen wenigen Tagen, welche die noch erforderlichen Lasuren der Gemälde in Anspruch nehmen werden, dürfte das schöne gemeinsame Werk von Architektur und Malerei vollendet sein. Die Deckenbilder des Tanzsaales sind bereits vor mehreren Tagen fertig geworden.

Künstler-Unterstützungen. Ueber die Verwendung der vom Kaiser im vorigen Jahre diesem Zwecke gewidmeten Summe von 10,000 fl. wird demnächst die definitive Entscheidung erfolgen. Der größte Theil der Künstler, die man mit Bestellungen zu betrauen gedenkt, haben bereits ihre Entwürfe und Farbenskizzen der betreffenden Kommission des Staatsministeriums vorgelegt.

Amerling soll beauftragt sein, zwei große Porträts der Hofschauspielerin Wolter zu malen. Das eine Bild wird dem Vernehmen nach die Künstlerin als Hermione in Lebensgröße darstellen.

Briefkasten: 30. Januar — 5. Februar: W. L. in Zürich, F. P. und P. Sz. in München: Bereits beantwortet. — K. S. in Weimar: Erhalten. Das Weitere erbitten wir baldmöglichst.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 7. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 13. Februar 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke. C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1\frac{1}{4}$, $2\frac{1}{2}$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Das Verhältniß der Photographie zur Malerei. — Correggio's Leda und Jo im Berliner Museum. — Dresdener Kunstbericht. — Kunstliteratur (Fick). — Korrespondenz Nachrichten (Tirol). — Kleine Chronik. — Lokales.

Ueber das Verhältniß der Photographie zur Malerei.

Mit besonderer Beziehung auf das Porträt.

Von **P. de Székely.**

„Poesie ist das Ideal der Handlungen,
Malerei ist das Ideal der Körper."
Lessing.

Daß die Photographie, unterstützt durch die Leichtigkeit und Billigkeit ihrer Produktion, sich ein enormes Feld erobert hat, finden wir natürlich. Da sie aber sich damit nicht begnügt und in mehreren Blättern, z. B. in Schuselka's „Reform" vom vorigen Winter, Stimmen laut geworden sind, welche eine neue, auch die Historienmalerei ersetzende photographische Aera proklamiren, so fühlen wir uns bestimmt, der Sache einmal auf den Grund zu gehen.

Voraus schicken müssen wir eine kurze Uebersicht über diejenigen Haupteigenschaften, die ein Bild, soll es als Kunstwerk gelten, haben muß. Dieser Faktoren sind fünf: der psychologische Gehalt, die Linie, die Beleuchtung, die Farbe und der Vortrag.

Der psychologische Gehalt ist bei normalen Kunstzuständen der eigentliche Zweck des Bildes, jenes Etwas, um dessentwillen dasselbe gemalt wird. Er kann rhythmisch sein, wenn er eine schöne oder bedeutende Bewegung in der Seele des Beschauers hervorruft, und charakteristisch, wenn er die besondere Natur des Vorfalles richtig betont.

Der zweite Faktor ist die Linie; sie ist rhythmisch, wenn sie den Blick wohlthuend leitet, und charakteristisch, wenn sie dem psychologischen Gehalte gerecht wird. In diesem Sinne gibt es gleichartige, fließende, hüpfende, gegensätzliche, abstoßende u. a. Linien.

Der dritte Faktor ist die Beleuchtung oder das Helldunkel, die richtige Vertheilung von Licht und Schatten, durch welche der von der Linie umgrenzte Flächenraum nach Nähe und Ferne kubisch bestimmt wird. Das Helldunkel ist rhythmisch, wenn seine Vertheilung das Hauptsächliche hervorhebt, Ruhepunkte gewährt und in Uebereinstimmung mit dem Zuge der Linien diese nicht zerstört. Das Helldunkel hat ferner die Aufgabe, charakterisirend das Psychologische zu unterstützen. Ein seiner Natur nach melancholisches Sujet in schroffe Sonnenbeleuchtung zu setzen, kann zwar naturalistisch möglich, wird aber poetisch widersinnig sein.

Der vierte Bestandtheil ist die Farbe, die von Licht und Schatten wohl zu unterscheiden ist; denn wir können nach einer gut in Helldunkel gesetzten Zeichnung, natürlich mit Beibehaltung der Tonhöhen und Tiefen, viele Farbenskizzen verfertigen, und es wird unter diesen Skizzen diejenige die beste sein, die erstens rhythmisch am besten zusammengesetzte Lokaltöne aufweist und zweitens zugleich das Psychologische ausdrücken hilft. Trauriges z. B. mit heiterem Roth zu begleiten, wäre nach der angenommenen Meinung im symbolischen Sinne der Natur falsch zu nennen.

Der fünfte Faktor ist der Vortrag, eine Eigenthümlichkeit in der Behandlung nach der technischen Seite hin, die jedem hervorragenden Künstler individuell eigen ist. Der Vortrag unterscheidet das Original von der Kopie, denn in der geschickten Kopie eines guten Bildes wird man sowohl das psychologische Element als die Linie, das Helldunkel und die Farbe des Originals finden, schwerlich aber die Vortragsvirtuosität, die alles Obige in einen Strich zusammengefaßt gibt. Man unter-

scheidet einen breiten, freien, liebevollen, mageren, gequälten, geleckten, oberflächlichen Vortrag; obwohl derselbe die sonstigen guten Eigenschaften eines Bildes nicht ganz aufheben kann, so kann er doch ihre Wirkung mehr oder minder heben oder beeinträchtigen.

Die Kunst fängt dort an, wo die Form rhythmisch und organisch wird, d. h. zusammengehörig, wohl abgewogen, das Wesentliche hervorhebend, das Nebensächliche je nach seinem Werthe mehr oder minder verschweigend; wir unterscheiden in der Kunst zwei Richtungen, die idealistische und die realistische; erstere strebt das allgemein Wahre, letztere das Wirkliche und Mögliche an; beide Richtungen sind nur durch den Grad der Abstraktion verschieden, da beide nur das und in dem Maße der Natur entnehmen, was und wie es ihren Zwecken entspricht.

Anders der Naturalismus. So nennen wir die gedankenlose, wahllose, äußerliche Nachahmung der Natur, die nur das Vorhandene gibt, das Vorhandene, welches fast nie alle rhythmischen Elemente enthält. Jener ist die photographische Abbildung am nächsten vergleichbar. Dies wird sich herausstellen, sobald wir untersuchen, wie ein künstlerisches Produkt, z. B. ein Porträt, zu Stande kommt, nach künstlerischer und nach photographischer Prozedur.

Die oben erwähnten fünf Faktoren, die bei einem Bilde zusammenwirken müssen, sollen auch in jedem guten Porträt enthalten sein, und es wird jeder bessere Porträtmaler demgemäß vorgehen. Bei dem Erfassen des Charakters, dem Produkt einer schärferen, längeren Beobachtung, sucht derselbe schon in der Stellung das die Lebensweise und Konstitution des Originals am meisten Bezeichnende, mehr Ruhe oder mehr Bewegtheit, unter den vorhandenen Bewegungsvorgängen des Modells das Durchschnittliche, die Eigenthümlichkeit der Kopfhaltung, ob der Blick etwas zu fixiren pflegt oder unbestimmt ist, auszudrücken.

Weil die Malerei einen Moment so zu sagen unnatürlich verlängert und fixirt, so muß dieser Moment zugleich derjenige sein, der den Charakter am meisten ausspricht. Wenn dies erreicht ist, kann man sagen, daß das Porträt der betreffenden Person ähnlicher sieht, als sie sich selbst. Denn das Hauptmerkmal des Lebens ist die Veränderlichkeit, der Mensch sieht sich selbst nicht immer gleich; die Kunst aber vermag das Konstante unter den Schwankungen zu geben, jene Axe des Charakters, die frei von Zufälligkeiten, den verkürzten historischen Gehalt desselben birgt.

Anders der Photograph. Er kann nur einen Moment geben. Daß dieser aber zugleich auch der Moment sei, der das Allgemeine des Charakters des Dargestellten enthält, ist darum kaum möglich, weil der Abzukonterfeiende, sich selbst nicht kennend, bei der Stellung sich auch nicht den wünschenswerthen Ausdruck zu geben vermag. Und auch der Photograph kann dieses kaum, denn das Sehen des Malerisch-Darstellbaren und Psychologisch-Interessanten ist nur durch Malerstudien, durch denkendes Zeichnen u. s. w. erlernbar und geht den meisten Photographen ab. Ja, selbst wenn der Photograph künstlerische Bildung genossen hat, kann er das, worüber der Maler wochenlang nachdachte und Beobachtungen anstellte, nämlich gut arrangirte Linien, durchdachte Flächen, Lichter und Dunkelheiten, die am rechten Platze sitzen, einen Zug bilden, Draperiemotive, den zwanglosen Eindruck des Ganzen u. s. w. nicht so günstig für einen Moment zusammenstellen. Die Zeit erlaubt es ihm nicht; denn, während er einen der Bestandtheile arrangirt, verändert sich schon ein anderer. Nur gleiche Intensivität der Arbeit berechtigt zu gleichen Erfolgen.

Nicht viel günstiger steht die Photographie den anderen Faktoren gegenüber. In Bezug auf die Linie ist es für die Photographie ein großes Hinderniß, daß sie bei näheren Gegenständen nur den Flächen- und nicht auch den kubischen Raum benützen kann. Die Glieder einer nahen Figur nämlich dürfen bei der Photographie nicht aus der Fläche heraus, sie können nur basreliefartig gestellt sein, da sonst zwischen einem zurückgelehnten und einem nach vorn ausgestreckten Körpertheil der Unterschied zu bedeutend sein würde. Dieses kommt von der allzugroßen mechanischen Treue. Das menschliche Auge ist nicht nur ein optisches Instrument, sondern zugleich auch ein Werkzeug des bewußten Verstandes, der während des Sehens abstrahirt und die Verhältnisse so zu sagen auswendig kennt. Daß z. B. bei einer menschlichen Figur und deren vorgestrecktem Arm die Faust unverhältnißmäßig groß erscheint, wird das Auge wohl so sehen, — aber nicht so empfinden lassen, sondern so, wie der Verstand dieselbe den gekannten Verhältnissen anpaßt. Auf den Einwurf, daß bei einer Distanz von vierfacher Figurengröße dieser Uebelstand in den Verhältnissen schwinde, ist zu antworten, daß dieses wohl wahr sein mag, aber daß in Bezug auf nachzuahmende Details des Kopfes jene Distanz eine zu große ist. Diese Details verschwinden bei einer in solcher Entfernung aufgenommenen Photographie. Der Maler

benützt für die Totalität ebenfalls die dreifache Entfernung der Figurenhöhe, aber für interessante Details auch kleinere Distanzen, sein Werk ist für die ganze und mittlere Entfernung genießbar.

Wir sahen, daß das Hell und das Dunkel Mittel der Malersprache sind und daß es mithin nicht gleichgiltig ist, in welche Beleuchtungsart man den Abzubildenden setzt. So z. B. paßt zu einem jungen Mädchen ein bescheiden ruhiges, zu einem öffentlichen Charakter ein breites, festes, energisches Licht. Die gleiche Konstruktion der Ateliers für alle Fälle und die fabrikmäßige Eile sind in dieser Beziehung nicht die einzigen Hindernisse der Photographie, denn die könnte ein gewandter Photograph einigermaßen umgehen, sondern das ist der Uebelstand, daß die Farben in der photographischen Nachbildung nicht denjenigen Lichtgrad, und in Folge dessen auch nicht diejenigen Flächen zeigen, die wir sonst empfinden. Roth und Gelb, die warmen Töne überhaupt kommen zu dunkel, die kalten, wie blau und Verwandtes, zu licht; das Verhältniß und die Abtonung der Flächen wird also durch die Photographie verfälscht.

Die Farbe zu erwähnen, wäre fast überflüssig, da die Photographie sie nicht gibt, und doch bildet sie manchmal die Pointe eines Kopfes und ist eines der Hauptmittel des Charakterisirens. Die kolorirte Photographie ist nicht mehr Photographie; denn im besten Falle, wenn nämlich der kolorirende Künstler geschickt ist, wird er Vieles ändern müssen und kann auch die photographische Unterlage entbehren, ja sie ist seiner Freiheit hinderlich, schon deßhalb, weil das Aquarell eine lichte Folie als Unterlage erfordert.

Um Bewegtheit darzustellen, verfährt der Künstler nebst richtiger Angabe des Schwerpunktes so, daß er den bewegten Theil etwas unbestimmter behandelt als den unbewegten. Man sieht z. B. nicht alle Details des an einer bewegten Hand befindlichen Ringes. Die Spitzen des Kleides an einem athmenden Busen dürfen nicht so ausgeführt sein, als etwa der unbewegliche Lehnstuhl. Ein bewegter Gegenstand verschwimmt in der Photographie; dieselbe fordert wenigstens für eine Sekunde völlige Unbeweglichkeit des Originals, diese aber bringt Steifheit des Abbildes mit sich, oder die Unbestimmtheit des Bewegungsflimmers kommt nicht im rechten Maße an den rechten Ort. Optisch sieht man das Nächste am schärfsten, das Entferntere unbestimmter; wir empfindenden Menschen aber sehen dasjenige am schärfsten, was uns am meisten interessirt. Der Fokus unseres Auges ist veränderbar, also nicht gleich dem der photographischen Linse, die Alles gleichmäßig scharf zeigt. Außer der Absicht, Bewegtheit auszudrücken, führt der Künstler darum gewisse Nebensachen weniger aus, weil er die Aufmerksamkeit, den Blick des Beschauers auf jene Theile leiten will, welche die Hauptsachen sind, wie sich ja z. B., wenn wir mit einem bedeutenden Manne beisammen waren, in unserer Seele sein Gesichtsausdruck, Blick u. dgl. einprägt, während wir uns kaum auf seine Kleidung besinnen können. Ebenso müßte ein gutes Porträt diesen idealen Nachhall festhalten. In der Photographie hingegen ist Kopf und Knopf des Abkonterfeiten von gleichem Werth in der Ausführung, und wie im Uebrigen, so vermissen wir auch beim Vortrag das individuell Durchempfundene. Wir sehen in einem Kunstwerke nicht nur das Objekt, wie dieses ein geübter, begabter Mensch vor uns schon sah, sondern wir sehen verarbeitete Natur. Die Photographie dagegen bietet uns kaum Natur im künstlerischen Sinne, oft noch weniger als unverarbeitete, nämlich im schlimmen Moment fixirte Natur. Wohl kann ein geschickter Mensch in der Photographie mit Hilfe künstlerischer Proceduren Einiges korrigiren durch richtige Höhe und Distanz des Apparates, passende Beleuchtung, Abpassen des günstigen Momentes zur Aufnahme, Arrangiren der Gewänder u. dgl. Aber bei alledem wird die Photographie nie im Stande sein, allen den obenwähnten Faktoren eines Bildes gerecht zu werden, ja auch nur einem derselben vollkommen zu genügen. Eine Sache aber, deren Bestandtheile so unzulänglich sind, kann in ihrer Zusammenwirkung auch nichts Hervorragendes zu Stande bringen. Die Photographie bleibt eben mechanischer Vorgang, wohl zu unterscheiden von beseelter, künstlerisch gestaltender Thätigkeit; sie kann demnach einen wissenschaftlichen, reproduzirenden und fixirenden, — niemals aber einen künstlerischen Werth beanspruchen.

Zugestehen können wir nur, daß die Photographie bei ihrer mikroskopischen Treue der Arbeit, durch Aufnahme von todten Gegenständen, wie von Architekturen, Geräthen, Pflanzen ꝛc. dem Künstler ein schätzbares Material an die Hand zu geben und ihm manche Zeit und Geld raubende Studien zu ersparen im Stande ist und daß ihr auch insofern ein großes Feld offen steht, als sie durch Nachbildung schwer oder doch nur wenigen Bevorzugten erreichbarer Kunstschätze belehrend und belebend auf den Kunstsinn des Publikums einzuwirken vermag.

Correggio's Leda und Jo im Berliner Museum.

X. Y. Man erzählt sich wohl im Allgemeinen, daß diese beiden berühmten Bilder besondere Schicksale erlebt haben; doch wissen wir nicht, ob das Nähere davon je so bekannt geworden ist, wie wir es in einem neuen inhaltreichen und interessanten Buche: „Les causeries d'un curieux" finden. Da dasselbe vielleicht nicht vielen unserer Leser in die Hände fällt, so wollen wir hier wiedergeben, was der Verfasser, Feuillet de Conches (II, p. 421 flg.) darüber mittheilt.

Zuerst berichtigt er einen von William Buchanan in seinen „Memoirs of painting" begangenen Irrthum. Derselbe sagt nämlich, daß die Königin Christine bei ihrem Aufenthalt in Frankreich die Leda aus ihrer Sammlung herausgenommen und König Ludwig XIV. zum Geschenk gemacht habe. Wenn das Bild auf diese Weise in den Besitz des Königs und in die königliche Sammlung gekommen wäre, so würde es auch darin geblieben sein und hätte sich nicht 1722 in der Galerie des Regenten befinden können, zumal der König weder diesen noch seinen Bruder liebte. Die Sache ist vielmehr folgende:

Als die Königin Christine 1689 in Rom starb, wurden ihre reichen Sammlungen verkauft. Die Bibliothek, welche Papst Alexander VIII. kaufte, wanderte zum Theil in den Vatikan hinüber. Der Kardinal Decio Azzolini kaufte die Gemälde und Antiken. Ein großer Kunstliebhaber Olivio Odescalchi, Herzog von Braciano und Neffe Innocenz XI., erwarb sie wieder von dem Neffen des genannten Kardinals. Endlich kaufte der Regent, Philipp von Orleans, die Galerie von den Erben des Herzogs im Jahre 1722. Die Leda, die Jo und die Danae Coreggio's waren dabei. Der Sohn des Regenten aber, Louis von Orleans, verbrannte oder verstümmelte alle Gemälde, welche Nuditäten zeigten: es konnten also die Leda und die Jo diesem bilderstürmenden Fanatismus nicht entgehen. Die Leinwand der Leda wurde Anfangs nach der Länge in drei Streifen zerschnitten und darauf weiter in ungleiche Stücke zerfetzt, wovon mehrere verloren gingen. Der Herzog von Orleans überließ diese dem Aufseher seiner Galerie, Charles Coypel, der sich alle Mühe gab, soviel Gutes als möglich daraus zu machen. Ein Stück von einem alten Gemälde kam an die Stelle des Kopfes der Leda und in dieses Stück wurde der mit blauem Tuch bedeckte Kopf der Frau eingefügt. Andere klaffende Lücken wurden mittelst Lappen von anderen alten Bildern zugeklebt. Die zersprungenen Fleischpartien fielen in Stücken herab. Ein Theil des Amor und die beiden Kinder waren ganz verschwunden, mußten also wieder gemalt werden. Kurz, wenn man der Ueberlieferung Glauben schenken will, so war das Ganze nicht mehr als ein Mosaik von mehr oder weniger geschickter Flickarbeit. In diesem Zustande kam das Bild in das Kabinet eines Liebhabers, Namens Pasquier, wurde sodann bei dem Verkauf von dessen Sammlung im Jahre 1755 für den König von Preußen um den Preis von 21,000 Francs erstanden und erhielt seinen Platz in Sanssouci.

In der Epoche der Eroberungen des Kaiserreichs wurde das Bild der Leda einer sehr sorgfältigen Prüfung unterzogen. Die Restauration, welche es erfahren, hatte nur zu seinem Ruin beigetragen. Man befreite es mit Vorsicht von allen Verkleisterungen, malte nur das, was man absolut wieder malen mußte und so wurde das Bild endlich in den Zustand versetzt, in welchem es sich noch heute in Berlin befindet. Ein Flamänder, Namens Hoogstoel, war mit dieser Arbeit beauftragt worden. Gewöhnlich nennt man Prudhon als den Urheber der Uebermalungen; aber Feuillet de Conches versichert, daß dieser Künstler durchaus nichts damit zu thun gehabt hat. Wenigstens geschieht in den Papieren des Louvre nur Hoogstoel's Erwähnung.

Aehnlich ist es der Jo ergangen, die sich nun ebenfalls im Berliner Museum befindet.

Dresdener Kunstbericht.

Das sächsische Kunstbudget. — Rückblicke. — Die Verdienste des jetzigen Ministeriums. — Monumentale Schöpfungen und Aufgaben. — Vom Lutherdenkmal. — Die neue Kreuzschule. — Körnerstatue von Hähnel.

η Wenn der Staat die Eigenthümlichkeit eines Volkes oder Stammes, zum Gesammtbilde zusammengefaßt, darstellen soll, so wird es nach dem Standpunkte unserer heutigen Anschauungen die Aufgabe einer guten Regierung sein, jede lebendige und Leben gebende Kraft, die sich im Volke kund gibt, zu pflegen und zu fördern.

Was die deutsche Kunst betrifft, welche vom Anfang unseres Jahrhunderts an von bedeutenden Geistern zu neuem Leben wach gerufen, von mehreren Fürsten mit begeisterter Liebe gepflegt, vom Volke selbst schon längst als eine solche seinem innersten Leben angehörige Kraft anerkannt

ist, so zögern gleichwohl die meisten deutschen Regierungen noch immer, den Anspruch derselben auf eine geordnete, ihr als einem der wichtigsten geistigen Faktoren gebührende Fürsorge offiziell durch einen ihr gewidmeten besonderen Artikel des Staatsbudgets anzuerkennen. Von alter Zeit und alten Staaten, wie Athen und Florenz zu schweigen, so ist von den Nachbarländern, vorzugsweise von Frankreich und Belgien, schon lange der Pflege der Kunst, als einer ihnen überkommenen historischen Verpflichtung, ein beträchtlicher Theil des Staatsbudgets gewidmet worden. Bei uns in Deutschland dagegen ist größtentheils, außer der Fürsorge für die Kunstlehranstalten, nur eine dem Belieben und der Neigung dieses oder jenes Ministeriums anheimgegebene, gelegentliche Benutzung der Künste, keine ihnen selbst mit Bewußtsein zugewendete Pflege vom Staate zu Theil geworden.

Mehr und mehr regt sich übrigens jetzt auch bei uns nach dieser Seite hin das neu erwachte Leben der Kunst und es gehen hierbei natürlicher Weise die Künstler voran, wie es ihr Recht und ihre Pflicht ist. Immer wird es empfunden werden, wie falsch es ist, in unserer Zeit einer solchen Pflege von Staatswegen die individuelle Förderung, die aus der Kunstliebe der Einzelnen fließt, als das allein Wünschenswerthe vorzuziehen. Immer klarer wird es sich herausstellen, daß nur eine höhere Anschauung von der Kunst und vom Staate die tiefgehende, kraftvolle Wurzel ist, aus der jener Trieb zu Luft, Licht und Leben hervorvordringt.

Mit einer wohlverdienten Genugthuung dürfen die älteren Künstler Dresdens auf ihre schon lange nach dieser Richtung hin bethätigte Wirksamkeit zurückblicken. Auch wird es ein sehr zu schätzendes Verdienst unseres Ministeriums bleiben, von einer höheren Anschauung in dieser Angelegenheit geleitet worden zu sein.

Vielleicht durch die im Jahre 1842 vom belgischen Gouvernement bestellten und herumgeschickten Bilder von Gallait und de Biefve besonders angeregt, wurde am 28. Februar 1843 dem damaligen Minister v. Lindenau eine von 51 Dresdener Künstlern ausgehende und der Ständeversammlung eine von Julius Mosen verfaßte und von denselben Künstlern unterschriebene Bittschrift um eine bestimmte jährliche Summe für öffentliche Kunstschöpfungen übergeben. Der Minister erklärte sich mit Inhalt, Zweck und Motivirung der Schrift einverstanden; jedoch erschien es ihm nicht passend, diese Forderung dem bereits fertigen Budget noch einzureihen. Seine Kunstliebe aber, die er übrigens auch früher schon in verschiedenster Weise zu bethätigen Gelegenheit gehabt hatte, bezeugte er bei seinem noch in demselben Jahre erfolgenden Austritt aus dem Ministerium dadurch, daß er von der ihm zuerkannten Pension 700 Rthlr. jährlich zum Ankauf von Werken sächsischer Künstler aussetzte. Auch der Minister von Wietersheim beschäftigte sich eingehend mit dieser Angelegenheit und verstattete, da auch er auf die Eingaben einzugehen nicht an der Zeit hielt, und mit Rücksicht darauf, daß doch einmal mit dem Tode Lindenau's auch die Lindenaustiftung eingehen würde, von der Hälfte des Reinertrags der jährlichen akademischen Kunstausstellung Bilder derselben von sächsischen oder sich hauptsächlich in Sachsen aufhaltenden Künstlern anzukaufen, welche einstweilen der Galerie einzuverleiben wären.

Unermüdlich behielten inzwischen die Künstler Dresdens jenes zu erstrebende Ziel im Auge und erneuerten im Jahre 1846 ihre Eingaben an das Ministerium und die Stände, — jedoch damals völlig erfolglos. Endlich das Ministerium Beust im Jahre 1850 hielt die Zeit für geeignet, die von 87 Künstlern unterschriebene Eingabe zu befürworten, welche „5000 Rthlr. jährlich zur Schaffung einer Nationalgalerie und monumentaler Werke der Malerei und Bildhauerkunst in vorkommenden Fällen" von den Ständen erbat, und diese bewilligten die Summe. Vorläufig jedoch sollte dieselbe in die zum Schmucke des Museums bewilligten Summen, namentlich für Werke der Bildhauerkunst, eingerechnet werden.

In Folge dessen übergab das Ministerium im Jahre 1859 dem akademischen Rathe, der sich durch Vertreter der Künstlerschaft, welche sich diese aus ihrer Mitte wählten, zu verstärken hatte, die Angelegenheit zur weiteren Berathung, besonders um Vorschläge über die Verwendung der bewilligten Summen zu machen. Das Ministerium hat sich die Künstler in der That dadurch zu Dank verpflichtet, daß es bei jeder passenden Gelegenheit geneigt war, in künstlerischen Angelegenheiten außer seiner sachverständigen Behörde, dem akademischen Rath, auch die lebendige Theilnahme der übrigen selbständigen Künstlerschaft heranzuziehen. In diesem so erweiterten akademischen Rathe nun tauchten eine Anzahl mehr oder weniger naheliegender Anträge zu Kunstschöpfungen auf, von denen auch ein Theil nach und nach ins Leben gerufen ist. Wir heben darunter folgende Werke hervor:

Ein Altarbild für Wildenhain, einen segnenden Christus (nach dem Wunsche der Gemeinde) in einer Glorie darstellend, fast lebensgroße Figur, vom Maler Diethe in Folge ausgeschriebener Konkurrenz gemalt.

Ein Altarbild für Schöneck, ein auferstandener Christus mit der Siegesfahne, etwa $^2/_3$ Lebensgröße, stereochromische Wandmalerei in der Altarnische einer im romanischen Styl erbauten Kirche, von Wichmann in Folge derselben Konkurrenz gemalt.

Vier Gruppen, in Sandstein auszuführen, die Tageszeiten darstellend, für die Brühl'sche Terassentreppe in Dresden, nach einer Konkurrenz dem Bildhauer Schilling übertragen. Das fertige Modell der einen überaus schönen Gruppe, der Nacht, ist ausführlicher bereits in diesen Blättern besprochen worden (1863, S. 125).

Johann Georg, Brunnenstandbild, in Sandstein ausgeführt für Johanngeorgenstadt, in Folge einer Konkurrenz vom Bildhauer Schwenk.

König Heinrich I., Brunnenstandbild, für Meissen in Sandstein ausgeführt vom Bildhauer Hense und ebenfalls durch Konkurrenz ihm übertragen.

Ein Altarbild für Oberoderwitz, ein auf Wolken thronender Christus (unter Lebensgröße), Oelgemälde von Schönherr, Lehrer an der Akademie, nach stattgefundener Konkurrenz.

Die Kartons zu einem Glasfenster für die schon mit Kunstwerken geschmückte Kirche in Oschatz, der zwölfjährige Christus im Tempel, von Professor Julius Hübner auf Bestellung gemacht, jetzt von dem rühmlichst bekannten Glasmaler Scheinert in Meissen vortrefflich ausgeführt.

Für die in Staucha neu im gothischen Styl erbaute Kirche ein Altarschrein mit 4 Darstellungen: Hauptbild, der Erlösungstod Christi; Seitenbilder, Geburt und Auferstehung; Predelle, Abendmahl, dem Professor Peschel übertragen. Die Kartons zu diesen in Oel auszuführenden Bildern sind vollendet.

Ein größeres Altarbild für Lengefeld ist beim Direktor der Leipziger Kunstschule, Professor Jaeger bestellt, eine Pietà mit mehreren Figuren, jetzt vollendet.

Ein Altarbild von sehr großen Dimensionen, nach dem Wunsche der Gemeinde die Himmelfahrt Christi darstellend, für die katholische Kirche in Crostewitz, ist dem Professor Ehrhardt übertragen.

Ein größeres Altarbild für Hochkirch soll auf den Wunsch der Gemeinde die Auferstehung darstellen. Wichmann, Lehrer an der Akademie, ist damit beauftragt.

Durch eine vor Kurzem ausgeschriebene beschränkte Konkurrenz wird dem Maler Diethe ein Altarbild für Greifendorf, Christus mit einem Kinde darstellend, und eine Predelle „Lasset die Kindlein zu mir kommen" übertragen werden.

Ebenso dem Professor Schurig für Eppendorf ein auferstehender Christus mit zwei Engeln.

Der Stadt Leipzig sind zur Beihilfe der Ausschmückung der Loggia ihres Museums, — eine Arbeit, welche bekanntlich dem Maler Grosse für 8000 Rthlr. übertragen ist, 4000 Rthlr. vom Ministerium gewährt worden.

Ueber die umfassenden Arbeiten, welche im hiesigen Museum ausgeführt werden sollen, und welche dem Maler Zumpe als Vertreter der Münchener Schule, unter einer gewissen Oberleitung des Direktors Schnorr, übertragen sind, ist ausführlich früher in diesen Blättern (1863, S. 102) berichtet, von den Entwürfen selbst aber ist öffentlich bis dahin nichts Weiteres bekannt geworden.

Wie ebenfalls damals berichtet worden, ist dem Professor Hübner ein großes historisches Bild übertragen. Vom Künstler ist die Disputation zu Leipzig zwischen Luther und Eck gewählt, die Komposition, vom Könige gesehen und gebilligt, wird jetzt von Hübner in lebensgroßen Figuren ausgeführt werden.

Betrachtet man die Fülle von Anregungen zu künstlerischen Schöpfungen, die in der verhältnißmäßig kurzen Zeit hiedurch gegeben sind, bedenkt man, daß diese, über das Land ausgebreitet, den segensvollen Einflüssen der Kunst ein weites, oft sonst unzugängliches Feld eröffnen, und erwägt man, daß dies Alles mit verhältnißmäßig geringen Mitteln, verglichen mit einem Lande wie Belgien z. B., ausgeführt wird, so liegt der Nutzen eines besonderen Staatsbudgets für die Kunst, dessen möglichst gute Verwendung ja durch die Oeffentlichkeit nach jeder Seite hin kontrolirt wird, für Regierung und Volk wohl offen zu Tage.

Im Laufe der letzten Monate sind die Modelle zu den beiden vorderen Statuen des Lutherdenkmales für Worms von Rietschel fertig dem Publikum ausgestellt gewesen, Friedrich der Weise, Churfürst von Sachsen und Philipp, Landgraf von Hessen, jener von Donndorf, dieser von Kietz nach den Skizzen von Rietschel ausgeführt. Friedrich in seiner reichen, kurfürstlichen Gewandung, das Kurschwert, als Zeichen

seiner Würde haltend, wie das personifizirte gute Recht, würdevoll, fest, unwandelbar, Philipp, in der Hoftracht jener Zeit, die Hände auf sein ritterliches Schwert gelegt, mit freiem Blick sich umschauend, wie angeweht von dem frischen Hauche der Zeit. In beiden Gestalten ist mit pietätvoller Treue allen Angaben der Skizzen Rechnung getragen, wie diese ja durch den weitverbreiteten Holzschnitt bekannt sind. Es ist aber etwas Bedeutendes, Figuren von fast neun Fuß Höhe so lebensvoll und vortrefflich durchzuführen, und doch jenen Entwürfen so treu zu bleiben. Die beiden Künstler sind bereits mit der Ausführung der beiden letzten, gleich großen Figuren beschäftigt, die hinten stehen, Melanchthon und Reuchlin, und so wird dieses große Werk im Sinne Rietschels tüchtig und gediegen von seinen Schülern zu Ende geführt werden.

Auch ein vortreffliches Bauwerk ist im Herbst vorigen Jahres aus seinen Fundamenten herausgewachsen und wird sich zu einer schönen Zierde der Stadt erheben. Es ist das neue Gebäude für unsere alte Kreuzschule, nach den Entwürfen und Plänen des Professors Arnold hier. Sehr glücklich und zweckentsprechend in der inneren Eintheilung und Einrichtung, wird es durchweg im gothischem Style mit einer architektonisch reichen Façade erbaut werden. Hiegegen wurde Anfangs ein Bedenken erhoben, als ob in unserer Stadt, der Stadt der spätesten Renaissance und des Zopfstyls par excellence, ein gothisches Bauwerk nicht passe und die Renaissance allein die berechtigte Form für solche Neuschöpfungen sein könne. Nichts desto weniger haben sich die Entwürfe des Professors Arnold an den entscheidenden Stellen eines entscheidenen Beifalls zu erfreuen gehabt. Es zählt ja auch das Leben einer Stadt nach Jahrhunderten, und wie sich die Physiognomie ihrer Einwohner und ihrer Empfindungsweise ändert, darf auch wohl in ihrer äußeren Erscheinung eine Wandlung vorgehen. Es wird schwerlich in unserer Zeit eine Kunstform und ein einziger Kunststyl zur alleinigen Geltung gelangen.

Auf dem kleinen Platze vor der Façade dieser neuen Kreuzschule soll dann eine Statue Theodor Körner's aufgestellt werden, des Dichter- und Heldenjünglings, unseres speziellen Landsmannes. Prof. Hähnel ist damit von unserem Stadtrath beauftragt, dem auch bereits ein vorläufiger Entwurf zu dem Denkmal zugegangen ist.

Kunstliteratur.

Anciens bois de l'imprimerie Fick à Genève. 1863. Fol.

J. F. Dies Werk bildet eine höchst schätzenswerthe Ergänzung der stattlichen Reihe von Meisterwerken der Buchdruckerkunst, mit welchen die Druckerei von J. G. Fick in Genf die historische Literatur der Vaterstadt und andere interessante Schriften des 16. Jahrhunderts in vollständig getreuer Nachbildung der Originale wiedererstehen läßt. So trägt auch dieser Abdruck von etwa 180 alten Holzstöcken in Papier und Fassung genau das Gepräge der Zeit ihrer Entstehung, nämlich des 16. Jahrhunderts. Kunstfreunde wollen wir noch besonders darauf aufmerksam machen, daß diese Holzschnitte größtentheils die bekannten von Salomon Bernard in Lyon sind, wegen deren Feinheit und Zierlichkeit der Künstler der „kleine Bernard" genannt worden. Wie diese Stöcke in den Besitz der Genfer Buchdruckerei von J. G. Fick gekommen sind, davon gibt uns der Herausgeber, Dr. Eduard Fick, in einer kurzen Vorrede Nachricht. Die Holzschnitte Bernard's wurden bekanntlich zumeist für die Druckerei von Jean de Tournes in Lyon gemacht. Der jüngere Jean de Tournes verließ diese Stadt im Jahre 1585, übersiedelte nach Genf und nahm Bernard's Holzstöcke mit sich. Die neue Anstalt, die er hier gründete, ist heute eben die von J. G. Fick, welche in einer ununterbrochenen Reihe von Buchdruckern bis auf den genannten Gründer zurückgeht. Da das Etablissement der de Tournes auch das der Gebrüder Chouet in sich aufnahm, so kam damit noch eine andere Reihe von Holzstöcken in den Besitz von J. G. Fick. Der vorliegende neue Abdruck ist mit großer Sorgfalt ausgeführt und zeigt, daß die Originalstöcke trotz ihres vielfachen Gebrauchs und trotz der berühmten minutiösen Feinheit der Arbeit fast durchgängig vortrefflich erhalten sind. Von dem Werk sind nur 75 Exemplare abgezogen, so daß dasselbe bald eine typographische Seltenheit sein wird.

Korrespondenz-Nachrichten.

r **Aus Tirol.** (Restaurationen. Religiöse Gemälde). Ich gebe Ihnen heute die Ausbeute eines kleinen Ausfluges über Land. Der Weg führte mich an der Kirche von Stum vorbei. Vordem gothisch, dann vom Rococco verunstaltet, wurde sie neulich restaurirt, aber wie! Den Pfeilern, welche an der Außenwand vorspringen, wurde nach unten ihre Form belassen; da sie jedoch das Dach nicht erreichen, setzte man kurzweg flache Streifen darauf, welche von Zierrathen im Styl Vignola's gekrönt sind. Das geschah in der Nähe von Innsbruck! Vor Hall liegt das kleine Dorf Heiligenkreuz; dort befindet sich ein schönes gothisches Kirchlein; die Architektur ist sammt dem Maßwerk der Fenster vollständig erhalten; hier war leicht nachzuhelfen, da man nur einige zopfige Altäre beseitigen und dem Innern, welches durch bunte Farben und Kalktünche, die durchaus nicht den Reiz einer Patina besaß, verunziert war, einen neuen Anstrich zu geben brauchte. Man

wählte zweckmäßig ein gelbliches Grau; Pfeiler und Gurten sind dunkler gehalten und heben sich gut ab. Nur verstehen wir nicht, warum man neben die Gurten farbige Streifen, in der Art, wie man oben die Wände von Zimmern einfaßt, hinsetzte. Die Altäre sind hinausgeworfen. Dort, wo der rechte Seitenaltar stand, wurde ein altes Freskobild — es trägt, wenn wir uns genau erinnern die Jahrzahl 1412 — sichtbar. Dasselbe stellt in schlichter handwerksmäßiger Weise die heiligen drei Könige vor; ein Franziskanermönch restaurirte es in schonender Manier mit Sinn und Verständniß. Im Chor werden einfache farbige Fenster eingesetzt, gothische Altäre sind bereits bestellt. — In der Vorstadt Dreiheiligen, südlich von Innsbruck, wurde die Kirche restaurirt und erweitert. Sie stammt aus dem siebzehnten Jahrhundert. Geppert romanisirte das kahle Gemäuer, soweit es irgend möglich; die große Wandfläche über dem Eingang, welcher mit einem Portal in romanischem Style geschmückt wurde, blieb zu einem Freskobilde — Maria unter den Pestheiligen — aufbehalten. Diese Aufgabe erhielt Arnold, ein Akademiker alten Schlages, und sein Gemälde paßt freilich zu der Architektur wie die Faust auf das Auge. Trotzdem beleidigt es wenigstens das Auge nicht; ist es auch ziemlich schwächlich, so besitzt es doch einige Harmonie der Farbe und mehr Richtigkeit der Zeichnung, als die anspruchsvollen Sudeleien von so Manchem unserer jungen Nazarener, die stets mit Styl und dergleichen schönen Worten herumwerfen und ihre Impotenz mit christlich-germanischem Phrasenschwulst verkleistern. Diese Leute halten übrigens unter sich zusammen wie Kletten, sie schließen sich eng unsern Zeloten an und daher fehlt es ihnen nicht an Bestellungen. So erhielt erst vor Kurzem Hr. Aug. Wörndle, der im hiesigen Friedhofe einige schreckliche Stationen malte, den Auftrag, die Kirche der reichen Gemeinde Wörgl mit Fresken zu schmücken. Der Mann hat Anlage, wäre noch eines Fortschrittes fähig; warum begibt er sich vorläufig nicht als Gesell bei einem tüchtigen Meister in Arbeit? Jele hat für Kössen ein kleines Altarbild vollendet: Maria thronend zwischen den heiligen Dominikus und Theresa; ein freundliches Bild mit anmuthiger Färbung. Auf Jele's Kolorit scheint in neuerer Zeit Hellweger, ein Schrandolphianer, Einfluß genommen zu haben. Uebrigens darf man an all derlei Dinge nicht den Maßstab hoher, strenger Kunst anlegen.

Kleine Chronik.

Albrecht Dürer in Krain. Hr. v. Radics, ein um die Geschichte Krain's wohlverdienter junger Gelehrter, theilt in der „Oesterreichischen Wochenschrift" Folgendes mit: „Albrecht Dürer, auf der Reise nach Italien in Stein bei Laibach erkrankt, hat bei einem dortigen Maler freundliche Aufnahme gefunden und ihm dafür als dankbare Erinnerung ein Gemälde auf sein Haus gemalt" Diese Notiz findet sich in dem gräflich Attems'schen (früher Baron Erberg'schen) Archive auf einem losen Blatt aus dem 16. Jahrhundert. Hr. v. Radics glaubt die Provenienz des Blattes auf eine bestimmte, aber von ihm vorläufig nicht näher bezeichnete Person zurückführen zu können.

In Leo von Klenze, dessen in der Nacht vom 26.—27. v. M. erfolgten Tod unser Münchener Berichterstatter in voriger Nr. meldete, hat die deutsche Kunst einen ihrer wenigen auch im Auslande hochgefeierten Architekten verloren. Klenze stammte aus einem Mecklenburgischen Geschlechte, welches aber schon im 17. Jahrhundert nach dem Hildesheimischen ausgewandert war, und wurde hier auf dem Gute seines Vaters am Fuße des Harzes den 29. Februar 1784 geboren. Nach München kam Klenze 1815 und zwar auf eine durch den damaligen Kronprinzen Ludwig veranlaßte Berufung des Königs Max Josef I., der ihn bereits zu seinem Hofarchitekten ernannte. Von dieser Stellung stieg er dann unter König Ludwig schnell zum Hofbauintendanten, geh. Rath und königl. Kämmerer empor und hat als solcher bis an sein Ende auf alle künstlerischen Unternehmungen des bayerischen „Perikles" maaßgebenden Einfluß geübt. Sein Hauptverdienst lag auf der monumentalen Seite der Baukunst, in der Förderung eines wahrhaft großen, dem Römerthum verwandten Sinnes und einer edlen, wenn auch zuweilen allzu verschwenderischen Massenentfaltung. Weniger glücklich war er als Dekorator. Seine Werke sind allbekannt; in letzter Zeit beschäftigte er sich mit dem Entwurfe zu der assyrischen Halle, welche König Ludwig zur Aufnahme der von ihm jüngst erworbenen mesopotamischen Alterthümer in den Hof der Glyptothek hineinbauen läßt. Auch als Architekturmaler und als Kunstgelehrter hat Klenze Namhaftes geleistet; in letzterer Hinsicht wollen wir nur seine Untersuchungen über den tuskanischen Tempel und sein griechisches Reisewerk hervorheben.

Lokales.

Kunstverein. Bei der Donnerstag den 11. d. M. stattgefundenen Generalversammlung des österreichischen Kunstvereines wurde, nach Verlesung der Rechenschaftsberichte, einstimmig beschlossen, daß der Verein sich mit dem Betrage von 3000 fl. als Stifter am Künstlerhause betheilige und sodann zur Vertheilung der kunstgewerblichen Medaille geschritten. Zwei Anträge von A. Obermüllner führten zu einer sehr erregten Debatte. Der erste, dahin lautend, „es möge eine Kommission von 3 Kunstfreunden und 2 Künstlern gewählt werden, welche Bericht erstatten soll, ob im Verwaltungswesen des Vereines nicht nennenswerthe Ersparungen einzuleiten wären" wurde mit Akklamation angenommen und die Herren Max Todesko, Dr. Heller, Carl L. Pollak als Kunstfreunde, sowie die HH. Philipp Kaiser und A. Obermüllner als Künstler in die Kommission berufen. Der zweite Antrag: „austretende Verwaltungsräthe seien durch 2 Jahre nicht wieder wählbar", erhitzte die Gemüther zu besonders lebhaften Erörterungen und wurde zum Schluß mit Majorität abgelehnt.

Briefkasten: A. v. W. in Breslau, F. P. in München und F. H. hier: Erhalten. — W. B. in Stuttgart: Bereits beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 8. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 20. Februar 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke. C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1 — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die diesjährige Wiener akademische Kunstausstellung. — Museumsbau und Stadterweiterung in Weimar. — Die schweizerische Gemäldeausstellung von 1863. — Kunstliteratur (Germanisches Museum.) — Korrespondenz-Nachrichten (Köln.) — Kleine Chronik

Ein Vorwort zur diesjährigen Wiener akademischen Kunstausstellung.

Th. Es ist üblich geworden, wenn größere „Kunst-Ereignisse" bevorstehen, das Publikum auf dieselben in den öffentlichen Blättern vorzubereiten. Von ähnlicher Absicht geht der Verfasser dieses Artikels aus, wenn er in Kurzem die Geschichte der Wiener akademischen Kunstausstellungen entrollt, welche manchem Leser weniger geläufig und doch wohl von einigem Interesse sein dürfte.

Das Institut periodisch wiederkehrender akademischer Ausstellungen ist in Wien so alt wie die Akademie selbst. Im §. 52 der Statuten vom Jahre 1812, mit welchen die Akademie der bildenden Künste ins Leben trat, wurde bereits die Bestimmung getroffen, daß von drei zu drei Jahren eine Ausstellung von Kunstprodukten veranstaltet werden solle. Als Zweck derselben wurde bezeichnet, „daß ausgezeichnete Nationalkünstler Gelegenheit erhalten, sich bekannt zu machen und das Publikum in den Stand gesetzt wird, den Stufengang der Künste zu beurtheilen und hienach das Verdienst der Akademie um die Aufnahme der Künstler zu würdigen." Für die Hebung der Kunstzustände im Großen waren diese akademischen Ausstellungen nicht geeignet. Das wesentlichste Hinderniß lag in ihrer Organisation, nämlich in der Ausschließung der ausländischen Künstler von der Konkurrenz, wodurch das im politischen und wirthschaftlichen Leben jener Zeit blühende Prohibitivsystem auch auf das Kunstgebiet übertragen wurde. Durch die Verweigerung der Vergütung der Transportkosten für die einlaufenden Kunstwerke wurde aber die Beschickung der Ausstellung selbst für die in den Provinzen lebenden Künstler und zwar bei den damaligen Verkehrseinrichtungen nicht unwesentlich erschwert und die Benützung der akademischen Ausstellung sohin auf die Wiener Künstler beschränkt. Innerhalb der gesteckten engen Pfähle aber erzielte man immerhin ein erfreuliches Resultat.

Die „Nationalkünstler", deren Wien damals mehrere von hervorragendem Talente besaß, erhielten wirklich Gelegenheit sich bekannt zu machen und benützten dieselbe ausgiebig. Das Publikum, durch politische Ereignisse wenig abgezogen, gab sich mit einer gewissen Naivetät und Wärme den Eindrücken hin, welche diese Ausstellungen ausübten und jene waren um so mächtiger, als die Theilnahme des Publikums damals noch nicht durch die Konkurrenz mehrerer Vereinsausstellungen zersplittert wurde. Auch waren die Geldmittel in jener Zeit noch nicht so „knapp," als daß nicht auch für die Kunst alljährlich eine bedeutende Summe abgefallen wäre. Es bestand vielmehr eine geschlossene Phalanx von Kunstfreunden, welche den schaffenden Künstlern einen sicheren und guten Markt entgegen brachten. Endlich war der Besuch der Kunstausstellungen von Seite des großen Publikums ein so starker, daß die Akademie, als Veranstalterin, damit auch sehr günstige pekuniäre Ergebnisse erzielte.

Diese arkadischen Zustände dauerten bis zum Jahre 1848, wo die akademischen Kunstausstellungen durch die Zeitereignisse eine Unterbrechung erfuhren. — Dieselbe dauerte mehrere Jahre. Im Jahre 1855 brachte die Akademie die Wiedereinführung der akademischen Kunstausstellungen unter veränderten Modalitäten in Anregung. Die Ungunst der Zeit lag

damals schwer auf den Kunstzuständen unseres Vaterlandes, und jedes Mittel, sie wenn auch nur momentan und theilweise zu mildern, mußte dem Kunstfreunde willkommen erscheinen. Auch war man in Kunstkreisen allgemein der Ansicht, daß das Institut der akademischen Ausstellungen, wie dies der erfolgreiche Bestand ähnlicher Einrichtungen bei allen Kunstanstalten des In- und Auslandes bestätigte, noch immer lebensfähig sei und bei Anwendung richtiger Grundsätze in der Durchführung sehr nutzbringend zu wirken vermöchte.

In Erwägung dieser Momente wurde die Wiedereinführung der akademischen Kunstausstellungen mit veränderten Modalitäten von dem damaligen Ministerium für Kultus und Unterricht befürwortet und vom Kaiser am 23. August 1857 genehmigt. Die neuen Modalitäten waren im Wesentlichen folgende: Die frühere Absperrung gegen das Ausland wurde nicht nur im Prinzip aufgehoben, sondern es trat der ernstliche Versuch an die Stelle, soviel als möglich die besseren Werke des Auslandes, namentlich der übrigen deutschen Länder für die Ausstellung zu gewinnen. Die akademischen Ausstellungen sollten ferner wenigstens anfänglich jährliche sein, um sowohl auf die Künstler einen stärkeren Impuls auszuüben, als auch im Publikum die Theilnahme für die Kunst und das Verständniß besserer Kunstleistungen durch öftere Vorführung solcher zu steigern.

Um namentlich die vaterländischen Künstler zur Schöpfung gediegener Werke höherer Art anzuspornen, wurden an Stelle der früheren Preise, welche aus goldenen und silbernen Medaillen von geringerem Werthe bestanden hatten, drei Hofpreise (für Historienmalerei, Sculptur und Architektur) begründet, welche in Medaillen zu 60 Dukaten Werth bestehend und mit dem Charakter einer a. h. Auszeichnung bekleidet, folgerichtig nur für ganz vorzügliche Werke, „für das Höchste, was der menschliche Geist auf dem Gebiete der Kunst zu leisten vermag" verliehen werden sollten.

Außer den gedachten Hofpreisen wurden für österreichische Künstler auch noch die bei der Akademie gestifteten zwei Reichel'schen Preise zu 800 fl. und 400 fl., auf welche ältere, reife Künstler Anspruch haben, und sechs aus den Erträgnissen des Kunstausstellungsfondes gebildete Preise zu 300 fl. in Aussicht gestellt. Abgesehen von diesen Preisen wurde durch die kaiserliche Entschließung vom 23. August 1857 für drei Jahre eine Dotation von 10,500 fl. Oe. W. bewilligt, um aus den ausgestellten Kunstwerken die vortrefflichsten auszuwählen und der Belvedere-Galerie einzuverleiben, woselbst eine Sammlung ausgezeichneter moderner Werke des In- und Auslandes angelegt werden sollte. Was an dieser Dotation etwa in einem Jahre erspart würde, sollte in die verfügbare Dotation der nächstjährigen Kunstausstellung einbezogen werden. Auf den Ankauf aus dieser Dotation sollten die eingesendeten Kunstwerke, ohne Unterschied ihres in- oder ausländischen Ursprungs, gleichmäßig Anspruch haben und sie sollte dazu dienen, „dem Auslande einen mächtigen Impuls zur Beschickung der hiesigen Ausstellungen mit dem Besten, was es zu leisten vermöge, zu geben und dadurch den Bestand und Werth dieser Ausstellungen für immer zu sichern."

Auf Grundlage der angeführten Modalitäten sollten nach der erwähnten Entschließung vom 23. August 1857 drei akademische Kunstausstellungen in drei aufeinanderfolgenden Jahren veranstaltet werden. Die beiden ersten derselben fanden auch wirklich in den Jahren 1858 und 1859 statt; die dritte dagegen wird erst in diesem Frühjahre eröffnet werden*).

Die akademische Ausstellung des Jahres 1858 dauerte vom 15. April bis 31. Mai. Die erste Woche war ausschließlich dem Besuche der Mitglieder des Kaiserhauses gewidmet; vom 22. April bis Ende Mai war die Ausstellung dem Publikum zugänglich. — Die Beschickung derselben war ziemlich lebhaft und befriedigend. Die Zahl der im Kataloge aufgeführten Nummern belief sich auf 441, wozu während der Ausstellung noch vier Gemälde hinzukamen. Eines Hofpreises wurde jedoch nur eines der ausgestellten Kunstwerke, nämlich das Bild von Blaas „Raub der venetianischen Bräute" würdig befunden. Die Reichel'schen Preise fielen auf historische Gemälde von Karl Swoboda und Leopold Müller. — Die Gesammtzahl der Besucher betrug 8440, (von denen jeder ein Eintrittsgeld von 42 kr. österr. Währ. erlegte,) die Zahl der verkauften Kataloge 4054, zu 21 kr. öst. W., die Gesammteinnahmen 4186 fl. 48 kr. öst. W. — Der Ankauf wurde im Ganzen 42 ausgestellten Werken zu Theil, wovon acht von Ihren Majestäten und anderen Mitgliedern der kaiserlichen Familie,

*) Die Ausstellung wird vom 15. April bis 31. Mai d. J. dauern, die Einsendungen müssen in dem Zeitraume vom 15. März bis längstens 1. April erfolgt sein. Rücksichtlich der Beschickung und Preisvertheilung verweisen wir vorläufig auf die von der k. k. Akademie u. d. 27. Juli v. J. erlassene Ankündigung.

und zehn für die Belvedere-Galerie erworben wurden. Unter den letzteren befanden sich vier Werke österreichischer Künstler (Steinfeld, Hausch, Zimmermann, Waldmüller) im Gesammtpreise von 4300 fl. und sechs Werke ausländischer Künstler (A. Achenbach in Düsseldorf, J. Adam in München, A. Leu in Düsseldorf, Fr. Volz, C. Schleich und Ch. Morgenstern in München) im Gesammtpreise von 5648 fl. Die auf den Ankauf verwendete Summe betrug 25,287 fl. öst. W. und 1580 Thlr. preuß. Crt. — Das pekuniäre Ergebniß der Ausstellung für die Akademie war ein Defieit von beiläufig 1350 fl. öst. W.

Noch weit ungünstiger war das pekuniäre und künstlerische Resultat der akademischen Ausstellung vom Jahre 1859. Wegen des durch die damaligen Militärtransporte nach Italien verspäteten Eintreffens der Ausstellungs-Objekte erst am 22. April, für das Publikum sogar erst am 1. Mai eröffnet, hatte dieselbe wie in Hinsicht der Beschickung, so auch in ihrem äußerst schwachen Besuche und der geringen Theilnahme des Publikums unter den Rückwirkungen des damals eben begonnenen Krieges zu leiden. Die Zahl der im Kataloge verzeichneten Werke erreichte 264 Nummern, welche während der Ausstellung noch um sechs Gemälde vermehrt wurden. Von österreichischen Künstlern betheiligten sich 116 mit 197 Werken; von Ausländern 64 mit 73 Werken. — Die Vertheilung der Hofpreise unterblieb in diesem Jahre gänzlich, weil nach dem einstimmigen Urtheile der Akademie keines der ausgestellten vaterländischen Werke einer so hohen Auszeichnung vollkommen würdig erschien. Den ersten Reichel'schen Preis erhielt abermals Karl Swoboda. — Angekauft wurden im Ganzen 35 Werke, vier von Mitgliedern des Kaiserhauses, zwölf für die Belvedere-Galerie; darunter sechs Werke österreichischer Künstler (Mannsfeld, K. Swoboda, Leopold Löffler, Ferd. Friedländer, Max Haushofer, Josef Holzer) im Gesammtpreise von 3650 fl. öst. W. und sechs Werke fremder Künstler (D. Langko in München; A. Siegert, Hans Gude, Tidemand, R. Jordan und A. Leu in Düsseldorf) im Gesammtkostenbetrage von 6765 fl. Die Gesammtsumme der für Ankäufe verwendeten Mittel betrug 2877 Vereinsthaler und 9015 fl. österr. Währ. Das Erträgniß der Ausstellung vom Besuche und Katalogsverkaufe belief sich für den Zeitraum vom 1. bis 28. Mai auf 1116 fl. 89 kr. Der Erlös der letzten Woche wurde dem „patriotischen Hilfsvereine während der Kriegsdauer" zugewiesen. — In Folge der so geringen Einnahmen zeigte sich ein Deficit von 1733 fl., obschon auch die Auslagen der Ausstellung auf ein Minimum reduzirt (2849 fl. 68 kr. im Jahre 1859, gegenüber 5468 fl. 28 kr. im Jahre 1858) und obwohl Bildhauer wegen der höhern Transportkosten plastischer Werke gar nicht eingeladen worden waren.

Die Ergebnisse der beiden akademischen Ausstellungen von 1858 und 1859 waren somit nach keiner Richtung erfreulich. Die Zahl der einer höheren Richtung angehörigen, historischen und figürlichen Bilder war auffallend gering. Namentlich die Betheiligung der österreichischen Künstler, von denen die Mehrzahl bei ihren Arbeiten die Sicherstellung des Absatzes fortwährend im Auge zu behalten genöthigt ist, ließ — was die Qualität der ausgestellten Werke anbelangt, — sehr viel zu wünschen übrig. Während so die zum Ankaufe von Gemälden für die Belvedere-Galerie bestimmte Dotation von 10,500 fl. in beiden Jahren zum größten Theile auf Werke ausländischer Künstler fiel, sind die den vaterländischen Künstlern ausschließlich vorbehaltenen Hofpreise mit einer einzigen Ausnahme unvertheilt geblieben. Die Theilnahme des Publikums andererseits war, namentlich von Seite der besitzenden Klassen, wie dies die geringe Zahl der gemachten Ankäufe zeigt, außerordentlich schwach. Der Zweck der Ausstellung, „Werke von besonderem Kunstwerthe zu vereinigen, dadurch die Fortschritte der Kunst darzuthun und den Künstlern Gelegenheit zum Absatze ihrer Werke zu verschaffen," ist sohin nicht erreicht worden!

Freilich darf der Umstand, daß die Ausstellung des Jahres 1859 in die Zeit der schwersten Kriegsereignisse fiel, nicht übersehen werden. Auch ließ sich aus den Ergebnissen der beiden letzten Ausstellungen bereits der Schluß ziehen, daß jährlich wiederkehrende Ausstellungen, da einerseits den Künstlern zu wenig Zeit zur Vorbereitung gegönnt ist, anderseits die leider geringe Zahl der Kunstfreunde zu oft in Anspruch genommen wird und auch die Fortschritte der Kunst nach Verlauf mehrerer Jahre sich besser beurtheilen lassen, nicht zu empfehlen sind und daß daher wohl wieder auf die Bestimmung der Statuten der Akademie, auf periodisch von drei zu drei Jahren wiederkehrende Ausstellungen, zurückzugehen wäre.

Die Bedingungen eines günstigen Erfolges der Kunstausstellungen sind wesentlich drei: 1. eine von höheren Gesichtspunkten geleitete Konkurrenz, 2. Aussicht auf unparteiische Beurtheilung und Würdigung der ausgestellten Werke ohne Rücksicht auf

*

ihren Ursprung und 3. rege Theilnahme des Publikums und Absatz wenigstens der vorzüglicheren ausgestellten Kunstwerke.

An den beiden ersten Erfordernissen fehlt es bei den akademischen Kunstausstellungen in Wien heut zu Tage nicht mehr. Ob bezüglich des dritten eine Wendung zum Bessern eingetreten ist, muß die nächste Zukunft lehren.

Der Museumsbau und die Stadterweiterung von Weimar.

z.S. Die nicht unbedeutenden Kunstschätze, deren Sammlung und öffentliche Benutzbarkeit Weimar der Fürsorge Carl August's und Goethe's verdankt und auf deren angemessene Vermehrung die fürstliche Familie fortdauernd bedacht gewesen ist, entbehren bis jetzt für ihre Ausstellung eines würdigen, ja selbst eines nur zweckmäßigen und ungefährlichen Lokals. Das sogenannte Palais, in welchem sie gegenwärtig aufbewahrt werden, bietet nicht nur höchst eingeschränkte Räumlichkeiten, so daß vieles Bedeutende in Mappen vergraben, so gut wie unzugänglich ist, sondern läßt auch befürchten, daß Manches im Laufe der Jahre durch Feuchtigkeit und andere Uebelstände leiden oder gar zu Grunde gehen werde. In richtiger Erkenntniß und Würdigung dieser Verhältnisse faßte zuerst der regierende Großherzog Karl Alexander bereits vor mehreren Jahren den Plan, ein Museum zu bauen, in welchem er zugleich die Odysseelandschaften von Professor Preller ausführen zu lassen beschloß. Mit dankenswerther Bereitwilligkeit stellten die Landstände eine für die Verhältnisse des Großherzogthums nicht unbedeutende Summe zur Verfügung und nach längeren Verhandlungen ist endlich kurz vor Ablauf des vergangenen Jahres der Bau dem Architekten J. Zitek in Wien übertragen worden, nachdem seine Pläne die Sanktion des Großherzogs und des Ministeriums gefunden. Diese Wahl ist eine in jedem Betracht glückliche zu nennen; Hr. Zitek hat in seinen Entwürfen nicht nur die Anforderungen, welche das Bedürfniß an einen solchen Bau macht, auf das glücklichste zu lösen gewußt, sondern das Ganze auch mit einer Feinheit und einem Geschmacke ausgestattet, der einen durchaus edlen, wahrhaft monumentalen Bau verspricht. Derselbe ist in dem Styl einer graziösen italienischen Renaissance gehalten, welche, indem sie eine ernste und bedeutende Gestaltung ermöglicht, zugleich in eine glückliche Harmonie mit unserem modernen Leben zu bringen ist. Es ist nicht dieses Ortes, auf das Detail der Pläne näher einzugehen; nur so viel sei gesagt, daß die Ecken des Gebäudes zu vier um einige Fuß vorspringenden Pavillons gestaltet sind, welche durch breitere Massen und kräftige Eckpfeiler in einen glücklichen Gegensatz zu dem leichteren Mittelbau treten, für dessen Gliederung die Rücksicht auf möglichst gut erleuchtete Innenräume maßgebend sein mußte. Auch ist es mit Freude zu konstatiren, daß der Architekt auf die Beihilfe der anderen bildenden Künste Bedacht genommen hat. Die bekannte Steinhäuser'sche Marmorgruppe (Göthe mit der kleinen Psyche) wird eine sehr glückliche und wirksame Aufstellung auf dem Absatz der Treppe finden und für monumentale Malerei sind eine ganze Anzahl der schönsten Aufgaben vorbereitet, für deren Lösung Weimar ja wie wenig andere Städte die geeigneten Kräfte besitzt.

Von besonderer Bedeutung für Weimar wird der Museumsbau durch den Platz, auf den er zu stehen kommt, und durch die Erweiterung der Stadt, welche in Verbindung damit in Aussicht genommen ist. Nachdem man anfänglich daran gedacht hatte, dem Bau seine Stelle in unmittelbarer Nähe des Parkes anzuweisen, der durch seine Erinnerungen ein geweihter Boden geworden, hat man sich zuletzt an maßgebender Stelle für einen Platz zwischen der Stadt und dem Bahnhofe entschieden, um dort zugleich einen neuen Stadttheil in's Leben zu rufen. Das Museum selbst kommt auf diese Weise in die Axe des Bahnhofes zu stehen, die Façade dem alten Stadttheil zugekehrt. Zwischen diesem und dem Bau ist ein starker Einschnitt im Terrain, der es möglich macht, vom Museumsplatz aus eine bedeutende Treppenanlage herab zu führen; diese wird zu beiden Seiten durch Gartenanlagen begrenzt werden, welche ihrerseits in Verbindung mit dem Park gebracht werden sollen, um so auch um die Stadt herum eine Kommunikation nach dem Museumsplatz zu erzielen. An den anderen Seiten soll der Museumsplatz mit Gebäuden eingeschlossen werden, an denen unten Arkaden projektirt sind. Hinter diese würden Kaufläden u. dgl. zu liegen kommen, etwa wie auf piazza di San Marco in Venedig oder in einem Theil der rue de Rivoli zu Paris. Zugleich würden diese Arkaden in vortreffliche Harmonie mit dem Styl des Museums treten. Eine breite Straße wird die Verbindung des Museumsplatzes mit dem Bahnhof herstellen. Hier soll jedes Haus einzeln zu

stehen kommen und vor den Häusern sollen Gärten von etwa 20′ Tiefe herlaufen, wie theilweise die Maximilianstraße in München sie darbietet. Bei der nicht unbedeutenden Länge, welche diese Straße erhält, wird die geschilderte Anordnung mit ihrer malerischen Abwechslung und der Möglichkeit architektonischer Gruppirungen doppelt günstig wirken. Etwa in der Hälfte wird die Straße durch einen freien Platz unterbrochen, auf dem einerseits eine katholische Kirche zu stehen kommt, andererseits eine Gartenanlage in der Weise der englischen Squares angebracht werden soll. Während man nur zu oft bei der Anlage neuer Stadttheile die Forderungen einer höheren künstlerischen Harmonie gänzlich bei Seite setzt, ist es die Intention des Großherzogs, in dem projektirten Stadttheile den Stylcharakter festgehalten zu sehen, welcher dem Museum zu Grunde liegt, eine Intention, welche ein ebenso lebendiges Interesse als feines Verständniß für derartige Aufgaben bekundet. Dem Architekten Zitek ist der Auftrag geworden, in diesem Sinne für die ganze Anlage sowie für die Kirche ein vorläufiges Projekt auszuarbeiten und dem Großherzog vorzulegen.

Die schweizerische Gemälde-Ausstellung von 1863.

M. F. A. Die schweizerische Gemäldeausstellung, die gewöhnlich alle zwei Jahre stattfindet, begann im letzten Jahre mit dem ersten Mai in Basel und endete gegen den Schluß des Jahres in St. Gallen, nachdem die Bilder in den meisten bedeutenden Städten der Schweiz den Sommer hindurch ausgestellt waren. Nicht nur die inländischen Künstler, sondern auch viele aus anderen Ländern hatten sich betheiligt, und wenn auch nicht durch die Größe und Zahl der Kunstgegenstände, so war die letztjährige Ausstellung doch durch eine Menge vortrefflicher Bilder als eine der interessantesten in der Reihe der schweizerischen Kunstausstellungen ausgezeichnet.

Die Landschaftsmalerei war wie gewöhnlich und auch natürlich in einem Lande, wo die Landschaft selbst Alles überragt, am stärksten vertreten. Das Genre bot ebenfalls einige köstliche humoristische Produktionen dar, während das Historienfach nur wenig aufzuweisen hatte. Künstler wie Kunstfreunde waren darüber einig, daß die Palme in dem künstlerischen Wettstreitdem Altmeister Schirmer gebühre. Kurz nachdem der Künstler ein Meisterwerk, seine niederländische Landschaft, uns dargebracht, sind Pinsel und Palette auf immer der emsigen Hand entglitten und der Schweizer Kunstverein mag sich glücklich preisen, daß noch während der letzten Tage der Ausstellung in Zürich die verschiedenen Zweigvereine das Werk in die allgemeine Verlosung wählten, bevor sie ahnten, daß es eines seiner letzten sein werde. Das herrliche Bild wird von einer reinen und großen Wahrheit in der Naturstimmung beherrscht; es ist so schön und doch so ohne allen Prunk wie die stille schweigsame Natur dort unten am Niederrhein selbst. Es athmet die kühle Dämmerung über ein fast verlorenes Stückchen Erde, von Regenwolken bedeckt; über das Weidengesträuch, im Vordergrunde rechts, fährt ein leises träumerisches Wehen und Zweige und Laub neigen sich wie mit unwiderstehlicher Gewalt dem in weiter Ferne links liegenden Kirchdörflein zu, als hätten sie alle die beinahe vergessenen Klänge der Volksdichtung aus den versunkenen Moorgründen hinwegzutragen und ihm, dem Hort für die Sagen und Mährchen, zuzuflüstern. Diesem Zuge folgt auch unsere Phantasie, gleich mächtig angezogen, denn so bewunderungswürdig ist die Luftperspektive von dem Vordergrunde aus, daß sie die Sehnsucht entführt und doch wiederum das Gemüth seltsam zu fesseln weiß.

Mit dem deutschen Künstler um die Palme stritt ein helvetischer, Diday von Genf, in seinem Prachtwerke, dem „Gießbach im Berner Oberlande." Was jener in dem Auffassen einer niederländischen Ebene des „verschrieenen Strichs" geleistet, das hat dieser im Wiedergeben eines glänzenden Punktes im schönen Oberlande erreicht. Was zart und sinnig groß und erhaben in dieser Natur, hat seine auf die Leinwand hingehauchte Farbenwelt uns dargestellt. Hier ist es ebenfalls die Luft, die kosend und schmeichlerisch um die Wipfel weht; doch was die Lüfte drüben uns als Geheimniß vertrauen, plaudern sie hier offen aus, im Einklange mit dem rauschenden Gießbach, der all seinen Zauber dem Genius des Künstlers enthüllte.

Diesem anmuthigen Bilde reiht sich eine ernste tiefgedachte Produktion „der Fall des Schmadribachs" von Rudolf Snell an. Sie führt uns in eine entlegene, höhere Region des schweizerischen Alpenlandes, in jenes dunkle Felsen-, Gletscher- und Tannenreich, das nur selten in dieser Höhe von dem spähenden Blick des Künstlers belauscht werden mag, dem aber, in seiner furcht-

baren und schroffen Naturgewalt noch seltener ein leuchtender Sonnenblick so warm und versöhnend abgewonnen wird. Wir stehen hier in einer der großartigsten Naturscenerien: aus jäher Felsenhöhe stürzt vom Mittags- und Breithorn über die Eiswände herab der prachtvolle wilde Gletscherstrom; die Sonne durchzuckt ihn und verleiht dem düster poetischen Bilde Licht und einen erwärmenden Charakter. Das Werk ist mit großem Fleiße und mit Liebe gemalt; die Perspektive auf die im Hintergrunde emporragenden Gebirgshörner ist ebenso schön, wie der Vordergrund in seiner mannigfaltigen von ewigem Thau benetzten, blühenden Alpenflora und Fichtenwelt prächtig ist, während über dem Ganzen die Stimmung unendlicher Einsamkeit und Naturwahrheit liegt. Jedermann, der jene Gegend kennt, weiß sich hier sofort wieder zu finden.

Folgen wir ferner nach der Nummer des Züricher Kataloges den bemerkenswerthesten Schöpfungen der Landschaft, so haben wir zunächst „die Glärnisch," von Scheuchzer, ein nicht übel gemaltes Bild, zu erwähnen. — Das Rosenlauithal von Bütler ist ein gutes Gebirgsbild, nur etwas kalt. — Ein feines, schön komponirtes Gemälde von O. Fröhlicher rechtfertigt frühere, an einem andern Ort ausgesprochene Hoffnungen. Das schlank emporstrebende Gebüsch ist reizend gemacht und das Träumerische einer Walddämmerung ungemein poetisch wiedergegeben. Der Vordergrund könnte etwas kräftiger in der Farbe gehalten sein. — Ein Werk, das wir den bedeutendsten anreihen dürfen, ist das große Gemälde von Castan: „Der Weg zur Handeck." Die Gebirgsnatur ist hier in ihrem Linienzuge groß aufgefaßt; allein im Ton erscheint das Bild beinahe zu ernst und schwer. — „Vor der Pforte San Sebastiano von Rom" von Berthoud, wurde bereits im vorigen Jahre von der eidgenössischen Kunstkommission angekauft. (Bekanntlich gibt der Bundesrath eine Subsidie zum Ankauf von guten Bildern für den schweizerischen Kunstverein; eine vom Bundesrath angesetzte Kommission wählt die Bilder.) Dem Berthoud'schen Werke ist die Stimmung der römischen Campagna nicht abzusprechen; aber schön ist es keineswegs. Der Vordergrund namentlich ist oberflächlich und in einer manierirten Weise behandelt. — Das Bild von J. G. Steffan, „Sommernacht am Genfersee," ist schön im Motive und hübsch ausgeführt; sein „Waldbach aus den bayerischen Alpen" ebenfalls tüchtig. Die reiche Vegetation, namentlich des Vordergrundes, auf diesem Bilde ist bewunderungswürdig. — Eine Produktion von Schieß, die beinahe denselben Gegenstand behandelt, zeigt, daß der Schüler noch ernstlich streben muß, um es zu der Vollendung seines Meisters Steffan zu bringen. Während einzelne Partien seines Bildes von Talent zeugen, ist die Ausführung des Ganzen doch nur skizzenhaft. — Das Gemälde „am Vierwaldstättersee," von Mennet, das in Basel für die Verlosung gewählt wurde, trägt durchaus den Charakter eines Dünenstrandes am Meere, jedoch den des Vierwaldstättersees nicht. Nur der Stier auf dem Segel eines kleinen Bootes, läßt uns vermuthen, daß wir uns nach Uri's Gestaden hindenken sollen. — Eine „Aussicht von der Altstadt am Vierwaldstättersee," die ebenfalls in Basel für die Verlosung bestimmt wurde, verdient diese Auszeichnung nicht. — Das Bild von Elisabeth Kelly dagegen „ein Wallnußwald," verdiente ein besseres Licht, als man in Zürich darauf fallen ließ. — Von Ulrich's zahlreich ausgestellten Bildern geben wir einer Gegend im Kanton Zürich, „im Flachthal", den Vorzug, während uns sein „Vierwaldstättersee beim Föhn," bei anerkennenswerther Wahrheit und Feinheit der Luftstimmung, flach erschien. — Auch Pauly's naturwahre und frische Leistungen, Robert Zündt's Bilder und Rudolf Müller's gut gemalte Aquarelle seien lobend erwähnt und der Cyclus der Landschaften mit dem duftig gemalten Bilde von J. Deutze „eine Ansicht der Jungfrau" abgeschlossen.

(Schluß folgt.)

Kunstliteratur.

Neunter Jahresbericht des germanischen Nationalmuseums vom 1. Januar bis 31. December 1862. 4.

—e. Der Jahresbericht für das germanische Museum in Nürnberg erschien diesmal spät, wenigstens ist er erst spät in unsere Hände gelangt. Das soll uns aber nicht abhalten, auch heute noch davon Kunde zu geben und die Augen der Leser in dieser kriegerischen Zeit auf ein edles Werk des Friedens, das aber auch von Stürmen zu erzählen weiß, hinzulenken. Das Unternehmen wird wohl noch eine geraume Zeit der Theilnahme und Unterstützung bedürfen, und vielleicht gerade in diesem Moment mehr als je. Wir wollen darum auch hiemit ein Wort für dasselbe eingelegt haben.

Der vorliegende Bericht hat mehr als gewöhnlich zu erzählen, vielleicht auch einiges zu verschweigen, denn die Veränderungen, die mit dem Museum vorgegangen sind, haben wohl ihre Wellen aufgeworfen. Indessen das Publikum interessirt nur das Resultat, und wenn dieses Resultat der Sache, für welche wir eingenommen sind, günstig ist, so wollen wir die Stürme im Wasserglas immerhin auf sich beruhen lassen. Wir wün-

schen nichts aufrichtiger, als daß sie wirklich ihre endliche Ruhe gefunden haben. — Wir erfahren aus dem Bericht, wie gewöhnlich, um wieviel Nummern sich die Sammlungen, das Archiv, die Bibliothek vermehrt haben, um wie viel Zettel die Repertorien gewachsen sind, wie viel neue Jahresbeiträge gezeichnet und welche hervorragenden Geschenke dem Museum zugeflossen sind. Unter den Letzteren zeichnet sich diesmal die Stadt Nürnberg aus mit dem großmüthigen Geschenk der Gärten, welche die Anstalt auf drei Seiten umgeben. Weiter erfahren wir von dem Ausbau und dem Schmuck der Karthause, des Sitzes des Museums, dessen Wiederherstellung aus seinen Ruinen allein schon ein dankenswerthes Unternehmen ist; sodann von der Thätigkeit der Hilfsvereine und Pflegschaften, und was sich weiter nach innen und außen dieser Art zugetragen hat. Möchte das Alles auch wirklich zur dauernden Befestigung des Museums beitragen!

Das wichtigste Ereigniß für das Museum im Jahre 1862 war ohne Zweifel der Wechsel der Vorstandschaft; denn er dürfte in manchem Betracht auch einen Wechsel des Systems bedeuten. Freiherr v. Aufseß hat die Vorstandschaft, nachdem er sie zehn Jahre lang geführt, an dem gleichen Tage, an welchem er sie übernommen hatte, niedergelegt, und der Verwaltungsausschuß hat an seine Stelle den ehemaligen Oberappellationsgerichtsrath und Professor in Jena, Michelsen, einen gebornen Schleswig-Holsteiner, berufen. Referent ist eine gute Weile Zeuge gewesen der Arbeiten und Mühen, welche das Museum seinem Gründer gekostet hat, der Anstrengungen und zugleich der gedeihlichen und zähen Ausdauer, welche nöthig waren, alle die natürlichen Schwierigkeiten oder die absichtlich in den Weg gelegten Hindernisse zu überwinden; er würde es nur natürlich gefunden haben, wenn Freiherr v. Aufseß ermüdet, die ferneren Anstrengungen einer frischeren Kraft überlassen wollte. Aber derselbe erklärt uns, nicht das sei die Ursache seines Rücktrittes, sondern die Ueberzeugung, daß das Vertrauen des Publikums, und damit die Sache selbst, sich erst recht befestigen werde, wenn es die Gewißheit habe, das Museum sei von seinem Gründer und bisherigen Leiter unabhängig und könne ohne ihn bestehen. Wir haben kein Recht, in diese Worte Zweifel zu setzen, umsoweniger als wir aus Erfahrung wissen, daß diese Identifizirung des Museums mit seinem Vorstande eine allgemein verbreitete Ansicht war und den Interessen des Museums sehr geschadet hat. Hoffentlich wird der Erfolg auch wirklich der sein, welchen Freiherr v. Aufseß sich verspricht. Es ist aber dazu nothwendig, daß das Museum auch in anderer Weise von ihm gelöst werde, dadurch, daß die Aufseß'schen Sammlungen vollständig in den Besitz des Museums übergehen. Wir sehen in den Sammlungen dieser Anstalt (das Archiv ausgenommen) seinen wichtigsten Faktor, einen weit wichtigeren als die wissenschaftlichen Arbeiten, und zwar ganz speziell zum Behufe der Geschichtsschreibung, freilich nicht der engbegrenzten, wie sie bisher betrieben wurde, sondern der erweiterten, geistigen Geschichte der Menschheit. Aus diesem Grunde wünschen wir den Aufseß'schen Antheil, dessen Mängel und Schwächen wir so gut wie irgend ein Anderer kennen, dem Museum erhalten. Darum hörten wir mit wahrer Freude von dem hochherzigen Anerbieten König Ludwig's und bedauern es umsomehr, daß sich neuerdings, wenn wir recht unterrichtet sind, dem Erwerb neue Schwierigkeiten entgegenstellen. Möchte die Sache bald zum erfreulichen Ende kommen und dadurch das germanische Museum wirklich für eine dauernde Zukunft begründet sein!

Korrespondenz-Nachrichten.

E. M. **Köln.** (Plastische Novitäten.) Obgleich der Dom dem ganzen Köln einen künstlerischen Nimbus verleiht, so daß der Fremde versucht wird, der alten heiligen Stadt auch in allen Kunstzweigen einen gewissen Reichthum zuzusprechen, so ist dieses doch in Beziehung auf die Skulptur bis jetzt nicht der Fall. Um so mehr verdienen die im Kunstvereine kürzlich ausgestellten Marmorwerke besondere Berücksichtigung. Denn außer dem Hauptportale der südlichen Giebelseite des Domes, das mit 14 großen Statuen, 59 Engelsfiguren und zwei Hautreliefdarstellungen von C. Mohr geschmückt ist, ferner der Marienfäule von Renn und Fuchs, den elf Standbildern am Aeußern des Museums und zwei großen Karyatiden am Eingange des Bankgebäudes von C. Mohr haben die Straßen und Plätze Kölns nichts von Belang aufzuweisen. Selbst für die äußere und innere Ausschmückung des Domes mit plastischer Zierde scheint gegenwärtig keine Aussicht zu sein, so daß wir unser Bedauern aussprechen müssen, daß eine solche Kapazität wie Mohr, der überdieß den Titel eines Dombildhauers führt, für den Dom nicht zu wirken im Stande ist. Oben erwähnte vier Marmorwerke, hauptsächlich in Rom ausgeführt, stellen dar: „Hebe, den Adler tränkend" von Voß aus Köln, eine frische jugendliche Gestalt von elastischem Körperbau, zur Hälfte bekleidet, mit dem linken Schenkel auf einem Felsen sitzend, den linken Fuß über das rechte Bein geschlagen, welches mit den Zehen aufsteht; in der rechten Hand hält sie die Schale, aus welcher sie den Adler (der etwas klein erscheint) tränkt, indem sie ihm mit der Linken die Schwingen streichelt. So zeigt die Figur eine Wendung von der Rechten zur Linken, dem Adler zugewandt, und erscheint von allen Seiten in der schönsten Schlangenlinie. Der Marmor hat einen angenehmen wachsähnlichen Ton und ist sehr rein, nur durch den linken Oberarm zieht sich, einem Armbande gleich, eine etwas dunklere Ader. Gewand und Nacktes sind mit gleicher Sicherheit behandelt; was aber dieses Werk besonders vortheilhaft auszeichnet und die Herrschaft des Künstlers über Form und Material beurkundet, ist die Abwesenheit desjenigen Elementes der Auffassung, welches wir als modern bezeichnen dürfen, und von dem selbst Thorwaldsen nicht frei war: man vergleiche nur seine Venus und seine Amor- und Psychefiguren mit der Antike, ebenso die vortrefflichen Werke Pradier's, z. B. seine drei Grazien in Versailles. Aus allen diesen Werken spricht, trotz des erhabenen Geistes, der sie beseelt, der Einfluß der dürftig entwickelten modernen Modelle. Ein jugendliches Köpfchen, in geschlossenen, zum Runden sich hinneigenden Formen, jedoch ohne das Rundliche in

den Einzelheiten, wie es moderne Werke, z. B. die Canova's, auch Rauch's zeigen, schließt die Gruppe aufs Anmuthigste ab. Das schöne Werk ist für das Museum erworben worden. Ferner zwei Gruppen von Karl Hassenpflug (gebürtig aus Kassel) „Kampf des Eros und Anteros um die Palme", eine kräftig gedachte Gruppe. Der kleine Sieger entreißt seinem Gegner, der weinend in die Knie gesunken ist, die Siegespalme mit trotzig triumphirender Geberde. Diese Gruppe wurde vom Kunstverein erworben und ist durch das Loos einem geistlichen Herrn zugefallen. „Der Fischer und das Meerweib" ist zwar nicht so kräftig behandelt als die obenerwähnte Gruppe, jedoch ist das „halb zog es ihn, halb sank er hin" sehr lebendig darin ausgesprochen. Kleine Dimensionen. „Venus und Amor" ist eine lebensgroße Gruppe von Werres (geb. in Köln). Venus, eine schlanke, feine Gestalt sitzt auf einem Felsen, das linke Knie gebogen, das rechte mehr gestreckt, mit dem Oberleibe sanft vorwärts nach rechts geneigt, und deutet mit der linken Hand nach der rechten Seite hinab, nach welcher Seite sich auch ihr Blick wendet, nach irgend einem Gegenstande, den sie dem Amor als Ziel seiner Pfeile zu bezeichnen scheint. Die zarte rechte Hand hat sie auf Amor's Lockentöpfchen gelegt und scheint ihn auf diese Weise dem bezeichneten Ziele zugewendet zu haben. Amor selbst, in anmuthig nachlässiger Stellung, hält das Band seines Köchers mit der Hand gefaßt, dessen unteres Ende am Boden aufsteht, und blickt dem von der Mutter bezeichneten Ziele zu. Die schönsten Ansichten dieser Gruppe sind die beiden Profilseiten, vorzüglich die rechte, von welcher aus das Werk massenhaft und geschlossen erscheint und an die Kompositionen Genelli's erinnern könnte. Die Gruppe ist ein Meisterwerk von sauberer Ausführung und weicher Behandlung. Manche wollen die Draperien an einigen Stellungen zu kraus finden, doch bemerkten wir nichts, was nicht mit dem Ganzen in Einklang stände. Dennoch gilt hier gerade das, was wir an der Voß'schen Gruppe so gern vermißten, als ein Hauptmerkmal, nämlich das moderne Element. Venus ist keine hellenische Göttin, sondern eine schöne feine Dame, mit weicher Draperie zur Hälfte bekleidet, die Formen sind nicht so gesundheitstrotzend wie bei der Antike. Weder die mediceïsche Venus in Florenz, noch die kapitolinische in Rom oder die knidische in München oder gar die von Milo in Paris zeigen etwas Aehnliches an zarten, unkräftigen Formen. Auch die Venus mit dem Apfel von Thorwaldsen ist immer noch kräftig gegen diese zu nennen, obschon sie der Antike gegenüber mehr das schwache Geschlecht repräsentirt. Amor ist ein zarter, artiger Knabe, nicht jener übermüthige Schalk, der mit Göttern und Menschen sein übermüthiges Spiel treibt. Daß das Publikum gerade von dieser Gruppe am meisten entzückt ist, erscheint begreiflich, da sie ganz in die Sphäre seiner Auffassung mythologischer Gegenstände paßt. Die Gruppe ist von einem Kölner, Herrn Krings bestellt worden und im Besitze der verwitweten Frau Meurer*).

*) **Berichtigung.** In der Kölner Korrespondenz in Nr. 5, S. 39, Z. 3 v. u. lies: Kotsch statt: Kolwe.

Kleine Chronik.

Kursschwankungen. Den Lesern d. Bl. ist wohl noch der nichtsnutzige Humbug erinnerlich, den vor einigen Monaten ein gewisser Abbé Nikolle und dessen Schwester mit einem Oelbilde „Tod des hl. Joseph", angeblich dem letzten Werke Rafaels trieben. Unter Brüdern war das Bild Millionen werth, die Berliner Museumsverwaltung hatte, so hieß es in der Reklame, eine Million Francs, natürlich vergebens dafür geboten, von Engländern wurden noch größere Summen erwartet. Am 11. Februar kam das Wunderwerk in Paris unter den Hammer. Sechs Francs war das erste Angebot, um 1240 Frcs. wurde es einem englischen Kuriositätensammler zugeschlagen. Sic transit gloria mundi!

Bildhauer Afinger in Berlin hat das Thonmodell zur Arndtstatue nahezu vollendet. Die Erwartung daß es ihm gelingen werde, die Porträttreue, die in seiner ersten Skizze so sehr ansprach, festzuhalten, wurde nicht getäuscht, ihm gelang aber auch das Schwierigste, mit der charakteristischen Lebendigkeit die plastisch-monumentale Schönheit zu verbinden. Es ist dies um so erfreulicher, als namentlich aus den Berliner Bildhauerwerkstätten in der letzten Zeit beinahe ausschließlich plastische Mißgeburten hervorgingen.

Der französische Archäologen-Kongreß wird in diesem Jahre, und zwar vom 12. Juni an, zu Fontenay-le-Comte in der Vendée abgehalten werden. Die Pariser „Chronique des arts" veröffentlicht in ihren Nrn. 49 und 50 die wissenschaftlichen Fragen und Aufgaben, mit deren Lösung man sich in den Sitzungen beschäftigen wird.

Das Kensington-Museum ist durch Vermittlung des Hrn. Robinson in den Besitz einer Originalzeichnung „à la mine d'argent" von Rafael gekommen, welche zu den Studien für die auf dem Bilde der „Schule von Athen" befindlichen Nischengruppen gehört und „Venus und Amor" zum Gegenstande hat.

Paul Baudry, welchem die Malereien im Foyer des neuen Pariser Opernhauses übertragen wurden, hat sich nach Venedig begeben, um dort Studien für sein Werk zu machen.

Die römischen Ausgrabungen haben an der Stelle, wo vor einiger Zeit die herrliche Augustusstatue zu Tage kam, letzthin u. A. einen weiblichen Kopf an's Licht gefördert, welchen man für das Porträt der Livia hält. Bekanntlich setzt man an den betreffenden Ort eine Villa dieser Kaiserin.

Das belgische Kunstbudget weist für das laufende Jahr einen neuen Credit von 100,000 Francs auf zur Unterstützung von Wandmalereien, welche der Staat im Vereine mit den Kommunen ausführen läßt. Die gegenwärtig in der künstlerischen Ausschmückung begriffenen Gebäude erfordern zu ihrer Vollendung im Ganzen nicht weniger als 1,044,440 Frcs., wovon der Staat 711,517 die Kommunen und Kirchen 340,893 Frcs. tragen. Dies zur Nachachtung!!

Briefkasten: 13. — 19. Februar: KJ in Weimar, Th. und R. Z. hier: Erhalten. — U. in Göttingen, ⊙ in Stuttgart, E. M. in Köln, A. S. in Bonn und o/μ in Paris. Wird brieflich beantwortet. — W. W. hier: Wie gehört das zur Sache? Seien Sie so freundlich, sich zunächst an unsern französischen Gewährsmann zu halten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 9. Wien.

Dritter Jahrgang. 27. Februar 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14 Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Mißstände der bayerischen Kunstverwaltung. — Die Hamburger Nikolaikirche noch einmal. — Die schweizerische Gemäldeausstellung von 1863 (Schluß). — Kunstliteratur (Eckardt). — Kleine Chronik. — Lokales.

Mißstände der bayerischen Kunstverwaltung.

Von **Fr. Pecht.**

Die alte Pinakothek und ihr Schutzredner. — Das Pettenkofer'sche Regenerationsverfahren. — Die technischen Lehr-Anstalten.

Nachdem ich in meinem letzten Münchener Berichte die Thätigkeit unserer modernen Malerei geschildert habe, dürfte es um so weniger überflüßig sein, ein paar Augenblicke bei Dem zu verweilen, was jetzt für die Konservirung der alten geschieht, als inzwischen die Vertheidigung unserer Pinakothekverwaltung durch langathmige Artikel in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung" meines Wissens zum ersten Male versucht worden ist. — Anstatt nun, wie es doch wohl angezeigt gewesen wäre, sich gegen die vielen Angriffe zu richten, die von deutschen wohlbekannten Kunstkennern, und nicht unter dem Schutze der Anonymität gegen das System dieser Verwaltung gerichtet worden, addressirte sich diese Vertheidigungsrede gegen Artikel in englischen Blättern von unbekannten Verfassern mit der abgeschmackten Insinuation, als seien dieselben von Deutschen soufflirt. Als ob es nothwendig oder zweckmäßig wäre, für eine solche Sache die Hülfe der englischen Journalistik in Anspruch zu nehmen! Wie kompetent der Verfasser dieser Schutzrede sei, über Kunst das Wort zu nehmen, ist unter Anderem daraus zu ersehen, daß er im Laufe derselben die Welt mit der Entdeckung überrascht, daß die Paulskirche in London im byzantinischen, die Münchener Ludwigskirche dagegen im römischen Style gebaut sei. Alles Uebrige war ungefähr von gleichem Werthe und hat seine Widerlegung schon größtentheils durch Dr. E. Förster in demselben Blatt, noch viel ausführlicher aber und wirklich ganz vortrefflich neuerlichst in der „Süddeutschen Zeitung" erfahren, so daß ich mich auf ein paar Punkte beschränken kann, die bei der Ueberfülle des Stoffes von den Verfassern jener Artikel übergangen worden sind.

Der erste derselben besteht in der Behauptung, daß es zweckmäßiger sei, in Kopirsälen kopiren zu lassen, als dasselbe in der Galerie selbst zu gestatten. — Es scheint dem Schutzredner ganz unbekannt zu sein, daß letzteres ganz und gar nicht der Erleichterung des Kopirens wegen allein, sondern vorzugsweise der besseren Konservirung der Bilder halber geschieht, die durch nichts so sehr leiden, wie durch das Auf- und Abhängen, Herumschleppen, die Temperaturwechsel, das Bestauben und sogar direkte Verletzen der Bilder, wie dies alles mit dem Kopiren in besonderen Lokalen unzertrennlich verbunden ist. Die allererste Regel ist ja, daß man die Bilder so ruhig wie nur möglich hängen lasse, da jedes Abnehmen und Transportiren sowohl bei den auf Holz als auf Leinwand gemalten, besonders den größeren Bildern das Reißen und Ablösen der harten Farbe, oder das Springen der Bretter befördert, an welch beiden Uebeln denn auch die Bilder der Pinakothek, Dank dem beliebten System, mehr als an irgend welchen andern leiden.

Ferner wird die fromme Verwunderung darüber ausgesprochen, daß erst neuerdings so raisonnirt werde, während doch früher nie geklagt worden sei; „da könne man die Motive höchstens ahnen." — Referent, welcher die Angriffe zuerst begonnen, dürfte hier um so eher zu einer Antwort berufen sein. Der Schutzredner hat die fraglichen Artikel doch wohl gelesen; hat er es aber, speziell den ersten meiner vor dritthalb Jahren erschienenen, so

hat er auch ganz ausführlich erklärt gefunden, warum es nicht früher geschehen, nämlich weil dasselbe Blatt, in dem seine Vertheidigung steht, die schon 1855 beabsichtigte Besprechung der Uebel einfach nicht aufnahm, was bei dem damaligen Zustande der Presse allerdings wohl die meisten Blätter gethan haben würden.

Indeß hätte er überdies sich erinnern sollen, daß die Akademie mehrfach selber um Abhilfe vieler Mißstände, speziell um Gestattung des Kopirens in den Sälen ꝛc. petitionirt hat, wenngleich immer vergeblich; daß ferner die schlechten Restaurationen, die Mangelhaftigkeit des Katalogs und Anderes, im Einzelnen auch schon früher in verschiedenen Blättern, selbst in der „Allgemeinen Zeitung" von mir und Andern mehrfach beklagt, diese Klagen aber niemals berücksichtigt worden sind, was denn freilich zuletzt ein energischeres Auftreten nöthig machte.

Bis heute hat indeß auch dieses nicht viel geholfen; in der Hauptsache sogar gar nichts; bis heute ist auch nicht die kleinste Reform durchgesetzt worden, sehr persönliche Interessen haben die sachlichen noch immer in den Hintergrund gedrängt, und die Pinakothek hat heute wie vor drei Jahren noch immer den gegründetsten Anspruch, als die schlechtest konservirte, am unzweckmäßigsten verwaltete, am wenigsten benützbare Galerie von allen größeren Sammlungen der Welt zu gelten. — Statt aller andern Verbesserungen hat man sich auf das Pettenkofer'sche Verfahren geworfen, als wenn in demselben eine Panacee für alle Uebel zu finden wäre *).

Die Richtigkeit dieser Ansicht ist nicht viel wahrscheinlicher geworden seither; selbst im glücklichsten Falle könnte dasselbe ja nur für den allerkleinsten Theil der Leiden, an denen die Galerie krankt, helfen, jedenfalls aber am wenigsten gegen die Bequemlichkeit, Faulheit und Unwissenheit, die durch viele Generationen hindurch in ihrer Verwaltung geherrscht, und denen sie ihren jetzigen Zustand verdankt. — So lange nicht bewiesen ist, daß die Anwendung des Pettenkofer'schen Verfahrens das Reißen der Bilder nicht steigere, wird die Anwendung desselben natürlich nur sehr eingeschränkt bleiben müssen. Dieser Beweis scheint mir aber bis jetzt noch weit davon entfernt, wirklich geführt zu sein. Es liegt doch wohl auf der Hand, daß jede Erweichung oder Schmelzung des Firnisses auf dem Bilde selber, wie sie hier geschieht, die Folge haben muß, daß derselbe in die feinen Rißchen der Farbe eindringt, und bei seinem raschen Trocknen und Hartwerden sie dann erweitert, etwa wie gefrierendes Wasser einen Stein sprengt. Um dies zu verhindern, hat man bisher vor dem Firnissen den Bildern immer eine „Nahrung" gegeben, wie der Kunstausdruck lautet, man hat sie mit Copaiva, mit Oelen u. dgl. eingerieben, sicherlich nicht um die Farbe zu erfrischen, wie man wohl öfters glaubt, sondern um die durch das Austrocknen des Oels in derselben entstandenen kleinen Zwischenräume auszufüllen und den Farbkörperchen so wieder Halt zu verleihen, sie gleichsam zusammen zu leimen. Bei der Anwendung des Pettenkofer'schen Verfahrens ist dies begreiflicherweise nicht möglich, wenigstens nicht genügend; denn das nachherige Einreiben mit Copaiva-Balsam vermag jenen Vorgang schwerlich zu ersetzen, und so tritt hier der erweichte und sich bald wieder verhärtende Firniß an die Stelle des Oels, was sicherlich kein Vortheil ist. Ebenso wenig ist es meines Wissens bis jetzt gelungen, die Inkonvenienz zu beseitigen, daß überall da, wo früher Oel- oder sonstige Einreibungen stattgefunden, blaue, neblichte und undurchsichtige Stellen sich bilden.

Die Hauptsache aber bei der Pinakothek bleibt immer, daß der Schimmel, so sehr er auch einbrechend geworden, bei weitem nicht der ärgste der vielen Uebelstände ist, an denen die Galerie leidet, und daß man bei den meisten von ihnen Abhilfe noch nicht versucht hat.

In Folge der letzten Ausstellung soll die Beseitigung anderer alter Uebelstände wenigstens im Bereiche der technischen und sonstigen Zeichnungsschulen des Königreiches beabsichtigt sein, die in ihrer Mehrzahl der Reform allerdings auch gar sehr bedürftig erscheinen. Wie viel davon zu Stande kommt, muß freilich erst die Zeit lehren; denn in der Regel geht es mit dem Reformiren bei uns nicht hitziger als anderwärts und gar vieles wird mehr auf dem Papiere als in der Praxis reformirt, wie denn der ganze Zustand unserer technischen Anstalten noch immer der gleiche, über die Errichtung einer großen polytechnischen Universität aber, wie es scheint, noch nicht einmal Beschluß gefaßt ist. Seit drei Jahren schon befindet sich diese Angelegenheit noch immer in der Schwebe, und nimmt erst neuerdings

* Soeben kommt uns eine bei Vieweg in Braunschweig erschienene Broschüre über „Pettenkofer's Regenerationsverfahren" zu, deren Verfasser, Hr. Dr. J. A. Kuhn in München, damit „eine ruhige wissenschaftliche und technische Würdigung des Verfahrens anzubahnen hofft". Daß die Pettenkofer'sche Methode in den „Recensionen" zuerst von Fr. Pecht gewürdigt worden ist, scheint Hrn. Kuhn entgangen zu sein. Gleichzeitig erfahren wir, daß der österreichischen Regierung vom Bundestage aus das Ansinnen gestellt wurde, sich an der Summe zu betheiligen, für welche man das Geheimniß des Erfinders anzukaufen gedenkt. Da sich hiesige Autoritäten jedoch nach Einsichtnahme des Verfahrens gegen dasselbe ausgesprochen haben, dürfte dieser Aufforderung schwerlich entsprochen werden. A. d. R.

wieder einen schwächlichen Anlauf, wie überhaupt, gewissen meteorologischen Beobachtungen zufolge, allemal das Herannahen eines Landtages die Frühlingsperiode bedeutet, welche die erstarrten Reformpläne unseres Unterrichtsministeriums neu belebt, um sie nach dessen Schluß sofort wieder selig entschlafen zu lassen.

Die Nikolaikirche zu Hamburg noch einmal.

Von F. Stöter. [1])

In Nr. 2 der „Recensionen" vom 9. Januar d. J. befindet sich ein Aufsatz über die obige Kirche, welcher nicht ohne Erwiderung bleiben darf, weil er Allen, die nicht Gelegenheit haben, diesen Bau selbst in Augenschein zu nehmen, eine falsche Vorstellung von demselben beibringen muß.

Der Aufsatz sucht den Hamburgern Reueschmerzen darüber zu erwecken, daß sie nicht nach dem Rath einheimischer Künstler den Semper'schen Plan haben ausführen lassen, sondern — was nicht erwähnt wird — dem gründlich motivirten Gutachten des Dombaumeisters Zwirner über die konkurrirenden Pläne und der Empfehlung von Sulpiz Boisserée folgend, dem größeren von den beiden Scott'schen Entwürfen den Vorzug gaben. Daß man eines Engländers anerkannt deutsches Kirchenentwurf ausgeführt, wird einer albernen Anglomanie auf die Rechnung gesetzt, und dieser Engländer, der das richtige Gefühl, daß in Deutschland deutschgothisch gebaut werden müsse, mit einer eminenten künstlerischen Begabung und Energie hat zur That werden lassen, wird gemeinschaftlich mit Fergusson, von dem einige übermüthige Aeußerungen citirt werden, als „John Bull" behandelt. — Nun aber wäre es doch des echten deutschen Michel würdig gewesen,[2]) jenen deutschen Plan eines Engländers zu verschmähen, um eine italienisirende Kreuz- und Kuppelkirche, als Hamburg entsprechend, zu erbauen, bloß weil die Wiege des Urhebers auf deutschem Boden gestanden. Dem Deutschen von echtem Schrot und Korn gilt doch der Grundsatz, daß dem Vaterlande und der Vaterstadt das Beste zu gönnen sei, was ihm eignet; nicht jener philisterhafte Sinn, der sich für das Vaterland mit dem Geringeren, ja dem ihm Fremdartigen begnügt, bloß um den einheimischen Künstler zu begünstigen vor dem Fremden. Und jener Grundsatz wird um so leichter befolgt, wenn eine Konkurrenz gebietet, die Entwürfe, nicht deren vermuthete Urheber, einer Wahl zu unterziehen. Jener Aufsatz selbst gibt die bezeichnenden Merkmale der deutschen Gothik als von Scott befolgt an. Der dennoch angewandte Ausdruck „gothisirend" paßt auf das Bauwerk, dem trotz seiner reichen Entwickelung keinerlei Inkonsequenz gegen das Prinzip und die Formen der Gothik nachzuweisen ist, so wenig, wie wenn ich den Harz eine germanisirende Landschaft, oder Paris eine französirende Stadt nennen wollte. Dagegen ist es ein irreführendes Vorgeben, wenn der Semper'sche Entwurf als dem romanischen Rundbogenstyl des deutschen Mittelalters verwandt bezeichnet wird; seine Kreuz- und Kuppelkirche gehört viel eher einer italienischen Entwickelung des byzantinischen Styles[3]) an und erinnert durch die Disposition des Inneren gar wenig an die deutsch-romanischen Kirchen.

Wenn man nun eine Antipathie gegen den gothischen Styl überhaupt und ein Vorurtheil gegen seine Anwendbarkeit für evangelische Kirchen hat, wie Hr.

[1]) Nachfolgenden Aufsatz, obwohl seine ästhetischen und kunsthistorischen Anschauungen den unsrigen diametral entgegengesetzt sind, glauben wir als einen weiteren Beitrag zur Kenntniß der Nikolaikirche den Lesern nicht vorenthalten zu sollen, geben indeß unserem angegriffenen Referenten Gelegenheit, in kurzen Noten unter dem Text sich zu vertheidigen. Hiemit ist die Sache für uns abgeschlossen. A. d. R.

[2]) Des echten deutschen Michel war es vielmehr würdig, so manchem einheimischen Architekten ersten Ranges, z. B. Semper oder Strack, einen Fremden unter allen Umständen vorzuziehen. Das ist jene Art, „Ausländerei zu kultiviren," von welcher auf S. 11 in unserem Aufsatze die Rede war.

[3]) Eine „italienische Entwickelung des byzantinischen Styles" gibt es nicht; mit Ausnahme der alleinigen Markuskirche von Venedig. Daß Semper's Entwurf nicht die entfernteste Aehnlichkeit mit San Marco hat; daß kein Atom einer byzantinischen Form in ihm ist; daß er, allerdings nicht in sklavischem Anschluß, sondern in freier Umgestaltung sich am meisten den vollendeten Werken der deutsch-romanischen Architektur vergleichen läßt; daß er in einfach großartiger, für den evangelischen Kultus berechneter Anlage der gothischen Nikolaikirche weit überlegen ist; daß er endlich zu alledem noch den Vorzug fügt, seine Konstruktion und Dekoration in einem von den lokalen Verhältnissen zunächst geforderten Backsteinbau schön auszuprägen: das alles sind Dinge, die jeder kunstverständige Betrachter aus den Plänen, wie sie im Jahrgang 1844 der „Förster'schen Bauzeitung" aller Welt vorliegen, zur Genüge entnehmen kann. Wir weisen daher die Insinuation eines „irreführenden Vorgebens" energisch zurück. Wer aber in Kunstfragen öffentlich auftreten will, sollte sich vorher über Begriffe wie byzantinisch und deutsch-romanisch zu unterrichten suchen.

*

Semper (laut der citirten Schrift) und der Verfasser jenes Aufsatzes, so kann es geschehen, daß man auch in der reinsten Darstellung der Gothik und in der gelungensten Kirche nur Beleidigendes und Verfehltes erblickt, ja, daß ein solcher Berichterstatter, von seinem Vorurtheil verblendet, thatsächlich Irriges schildert. Darum glaube ich nichts Ueberflüssiges zu thun, wenn ich im Folgenden einige Angaben mache, welche einer geübten Phantasie das wahre Bild der Nikolaikirche ziemlich klar vorführen dürften.

Vergegenwärtigen wir uns zuerst das Innere der Kirche, um gewahr zu werden, daß sie wirklich die bezeichnenden Eigenthümlichkeiten der schönsten deutschen Vorbilder in sich trägt, daß sie aber auch wie alle Angehörigen jener Familie ein Individuum ist, besonderen Bedingungen zu genügen, gewissen Beschränkungen sich zu unterwerfen hatte, daß sie aber auch eigenthümliche Schönheiten in der Anlage aufweist.

Sie hat bei einer inneren Kirchenlänge von 217 Fuß einen im halben Zehneck geschlossenen Chor von 71 Fuß Länge mit etwas kürzeren Seitenschiffen; davor ein Kreuzschiff von 124 Fuß Querlänge bei 40 Fuß Breite; das Langschiff von 110 Fuß Länge und 42 Fuß Breite hat zwei halb so breite Nebenschiffe. Die Höhe von Chor, Kreuz- und Langschiff beträgt 97 Fuß, diejenige der Nebenschiffe aber 42 Fuß.

Nun steht die Kanzel am nordöstlichen Pfeiler der Vierung, hat also das Querschiff und das Langschiff mit seinen Nebenschiffen vor sich, während selbst der Chor und dessen südliches Seitenschiff (das nördliche dient zur Sakristei) ebenfalls sehr günstig für die Kanzel liegen. Kann es eine richtigere Disposition des Raumes geben? Und ist es begreiflich, daß nicht etwa nur der Chor, sondern auch das Querschiff, dieser weite offene Raum vor der Kanzel, der Anlage zum Vorwurf gemacht wird, zum angeblichen Beweise, daß die gothische Kirche sich für die Predigt nicht eigne? — Ich muß glauben, der Verfasser jenes Aufsatzes vermuthe die Kanzel westlich vom Kreuzschiff.[4])

[4]) Der Verfasser hat seine Kritik nicht auf Vermuthung, sondern auf Anschauung basirt, hält aber seine Behauptung, daß eine Anlage mit so tiefen Kreuzarmen für den evangelischen Predigtgottesdienst unzweckmäßig sei, aufrecht. Die Predigt verlangt einen möglichst einheitlich konzentrirten, nicht einen nach drei oder gar vier Seiten rechtwinklig auseinandergefalteten Raum. Muß man in solcher nach mittelalterlichem Plan angelegten Kirche sich mit dem evangelischen Gottesdienst einrichten, so ist das von Scott in der Anbringung der Kanzel getroffene Auskunftsmittel verhältmäßig das

Die einzig gebotene Lage, welche Scott ihr in dieser normal angelegten Kirche gegeben, hat schon manchen Besucher zu der Aeußerung veranlaßt, daß in dieser Disposition der thatsächliche Beweis gegeben sei, wie die gothische Kirche dem lutherischen Gottesdienste gar wohl entspreche. Es liegen der Kanzel in dem Kreuzschiff und dem Langschiff zwei mächtige Räume für Zuhörer gleich günstig vor, auch der geräumige Chor ist für die Predigt zu benutzen; dabei aber ist die gleiche Würde, welche in unserer Konfession der Predigt und dem Sakramente zukommt, deutlich vor die Augen gestellt.

Daß ein geräumiger Chor vorhanden, zeichnet diese Kirche nicht einmal vor anderen großen Kirchen unseres Kultus aus, wird aber erfordert, freilich nicht um eine zahlreiche Geistlichkeit zu placiren, wohl aber weil es nicht wenige Kultushandlungen gibt, bei welchen eine größere Versammlung vor dem Altare vorausgesetzt wird, nämlich die Kommunion, die allgemeine Beichte, die Konfirmation, die Ordination, die Trauung.

Wenn nun die geschickt in den Anfang und in das Weitere des Aufsatzes verwobene Insinuation gegen unsere neue Kirche gegründet wäre, daß man darin wohl predigen, aber nicht hören könne, so wäre das freilich schlimm; doch bliebe der Beweis zu erbringen, daß die Neckereien der Echo an der Gothik ihr Spiel treiben, dagegen an einer hohen steinernen Kuppel zu Schanden werden müssen! Eine große neue Kirche wird immer die Beseitigung akustischer Uebelstände auferlegen. Diejenigen, welche sich hier anfänglich störend bemerklich machten[5]), für deren Abhilfe man mit gutem Erfolg beschäftigt ist, wurden, wie sich denken ließ, gleich anfänglich auch hier von Einzelnen mit großer Uebertreibung dazu benutzt, um gegen den sonst nicht leicht zu bekrittelnden Bau einen empfindlichen Tadel aufzubringen.

Um den Eindruck, welchen das Innere der Kirche macht, zu schildern, muß ich weiter berichten, daß die schlanken Pfeiler stylgerecht profilirt und mit trefflich gemeißelten Blätterkapitälen geschmückt sind, daß die hohen Schiffe mit einem Triforium und Lichtgaden versehen, daß sämmtliche gegliederte Partien als Pfeiler,

geeignetste. Aber einen so ungeeigneten Raum neu zu schaffen, wo man die Möglichkeit einer durchaus zweckmäßigen Anlage hatte, ist höchst wunderlich. Auf welche mittelalterliche Anlagen man zurückgreifen müsse, wenn man die Bedürfnisse des evangelischen Kultus durchaus im gothischen Styl befriedigen will, hat unser Aufsatz ausführlich erörtert.

[5]) Also wirklich!

Gesimse, Bögen, Gurten und Grate von Sandstein, die Füllmauern und die Gewölbekappen von ungetünchten gelben Ziegeln sorgfältig gemauert, der Chorraum mit marmornem Mosaikpflaster belegt ist. Die Gestühle aus Eichenholz sind mit Ausnahme der reichgeschnitzten Chorstühle von einfacher Zeichnung, höchst ansprechender Form und so gediegen ausgeführt wie alle übrige Handwerkerarbeit, namentlich auch diejenige in Schmiedeeisen. Endlich Altar, Kanzel und Taufstein sind aus massivem weißen Marmor mit Säulen und musivischer Verzierung aus farbigem Stein und von reicher Ausführung in Bildwerk und Ornament. Die drei letztgenannten Gegenstände allein sind in Londoner Werkstätten ausgeführt, weil es ähnliche bei uns nicht gab; alle andere Arbeit ist nach Scott's Zeichnungen von hiesigen Handwerkern gemacht. Die bisher in Ausführung gegebenen 6 Statuen sind von vier deutschen Bildhauern entworfen. Aus diesen Elementen wird man sich ungefähr den Totaleindruck vergegenwärtigen können, welchen das Gebäude bei keinem Unbefangenen verfehlt, und dessen Quelle der betrachtende Blick gar bald in den gelungenen Formen und Verhältnissen entdeckt; ein Eindruck, welcher der Hauptsache nach vernichtet sein würde, wenn der Baumeister, wie jener Aufsatz will, die Länge des Gebäudes und die Höhe des Mittelschiffes wesentlich verringert hätte. Das weiß hier ein Jeder, welcher die ähnlich hohe und lange Katharinenkirche mit den kurzen, breiten und niedrigen Kirchen St. Jakob und St. Petri vergleicht. Die Verhältnisse also von St. Nikolai sind kühn und schlank; sie wollen den gothischen Styl nicht in künstlicher Nachbildung, sondern in seiner schönsten Entwickelung wiedergeben, es ist nicht nach Weise der Nothdurftsbauten der Raum für die Zahl der Personen nach Kubikfuß ängstlich berechnet: aber dennoch hält sich dieser Bau fern von einer gewissen Uebertreibung in den Verhältnissen wie solche, um ein übrigens klassisches Beispiel zu nennen, der Halberstädter Dom zeigt, dessen Höhe bei so schmalen Schiffen jenen Eindruck allerdings macht. Das ne quid nimis, das Gefühl für das Maß wie für die Form hat der Architekt von St. Nikolai seinen imposanten Kirchenhallen unverkennbar aufgeprägt.

Das hohe Mittelschiff erforderte nun im Aeußeren das übliche Strebewerk zu seiner konstruktiven Haltung, welches eben, um seinem Zweck zu entsprechen, die volle Ausbildung und Stärke, und für eine in Sandstein reich auszuführende Kirche den ihm zukommenden Schmuck an Lauben, Pyramiden und Fialen erhalten mußte. Ueber das Wohlgefallen oder Mißfallen an einem so ausgezeichneten gothischen Gebäude läßt sich nicht disputiren [6]). Unser Verfasser sieht darin ein aufgesträubtes Stachelthier, ähnlich wie der junge Goethe das Straßburger Münster — ehe er dessen ansichtig geworden — als ein krausborstiges Ungeheuer in seiner Phantasie trug. Der Anblick selbst lehrte ihn anders davon reden. So hat auch mancher Hamburger, dem an der Nikolaikirche zuerst dieser Styl zur Wahrnehmung kam, sich an der mächtig wirkenden Einheit in der Mannigfaltigkeit ergötzt. Wer aber im Innern diese Kirche verkürzt und niedriger sehen möchte, dessen Geschmack würde auch wohl mittelst eines alle drei Schiffe überkleidenden Daches das Mittelschiff seines Oberlichtes berauben und die Streben darunter verstecken. Demselben Geschmack gehört denn auch der Tadel über den Dachthurm an. Aber ohne Rüge kann es nicht bleiben, wenn von dem Schablonenhaften der Ausschmückung geredet wird. Jene moderne Architektur, welche sich von der historischen Entwicklung losgesagt und dem Subjektivismus ergeben hat, hatte in ihrer Geistesarmuth sich gewöhnt, die Schablone, welche nur im eigentlichen Handwerk ihre Berechtigung hat, auf künstlerischem Gebiete zu gebrauchen. Das sicherste Bewahrungsmittel vor solchem geistlosen Treiben ist der ernste Anschluß an irgend einen historischen Bausthl. Will man aber jede Nachbildung der einen Styl mitkonstituirenden Formen als Anwendung der Schablone bezeichnen, so hätte auch ein Schinkel gesündigt durch Aufstellung griechischer Säulenreihen und Anwendung antiker Ornamente! Nun aber ist es anerkannt, daß kein Styl die Mannigfaltigkeit so begünstigt, die gedankenlose Nachahmung und Wiederholung so erschwert, wie der gothische, und der klare Augenschein weist eben dieses Merkmal ihres

---

[6]) Ueber das naive Wohlgefallen des Hrn. Stöter an der Nikolaikirche läßt sich allerdings nicht disputiren. Aber darauf kommt es auch nicht an, sondern auf alle jene Punkte, welche wir von kunsthistorischem und kritischem Standort gegen den Bau erhoben haben. Es ist geistlicher Hochmuth in der übermüthigen Erhebung des Mittelschiffes, welche dann freilich alle jene geschwätzige Ueberladung des Aeußeren zur Folge hatte. Daß dergleichen einem echt protestantischen Baue nicht zieme, glauben wir nachgewiesen zu haben. Um alle unsere Ausführungen dieser Art geht Hr. Stöter klüglich schweigend herum, reitet dann aber, wie sein folgender Satz zeigt, auf einzelnen ganz unwesentlichen Ausdrücken, wie auf dem „aufgesträubten Stachelthier." Sein daran geknüpfter Hinweis auf das Straßburger Münster hinkt; denn ein so edel maßvolles, einfaches und doch plastisch durchgebildetes Strebewerk wie das des Straßburger Münsters vermissen wir eben an der Nikolaikirche.

Styls an der Nikolaikirche auf [7]). Wie jedes Blatt des reichen Laubwerk-Ornaments aus freier Hand entworfen und gemeißelt ist, wie das Maßwerk mit immer neuen Formen das Auge beschäftigt, so findet sich auch in den größeren Konstruktionen nirgends die bloße Wiederholung einer anderwärts vorhandenen Form; auch jene den Halberstädtern ähnlichen Pyramiden sind nicht dieselben, Alles ist vielmehr eigens für diesen Bau und seine besonderen Verhältnisse komponirt.

Außer der reicheren Entfaltung der Stylformen bot die Anwendung von Haustein noch den Vortheil größerer Solidität für die kühnen Konstruktionen. Warum sollte denn der Baumeister den Vortheil seines Jahrhunderts, in welchem der dauerhafte Stein des Hildesheimer Doms auch für unsere Stadt erreichbar geworden, nicht benutzen? Zur Verwerthung unseres trefflichen Backsteins bleibt uns außerdem Gelegenheit genug. Der Vorwurf gegen die Neuheit dieses Verfahrens kann kaum ernstlich gemeint sein; und nicht des künstlerischen Standpunktes würdig ist das Aufheben wegen der Kostenüberschreitung, so wie es dort gemacht wird. Ist doch der Kostenaufwand mit dem Geleisteten in gutem Verhältniß geblieben! Der Ausdruck „Geldmachen" ist hier also nicht am Ort; und wenn die Bezahler des Baues in wachsender Begeisterung für denselben nicht ermüdet sind zu spenden, so, dächte ich, hätte die Kunst sich nicht zu beklagen, daß so große Summen — allermeist doch an Arbeitslohn für ausgezeichnete Leistungen des Kunsthandwerks — aufgewandt worden sind.

Seit drei Jahrzehnten bin ich mit großer Theilnahme den Bestrebungen der Kirchenbaukunst gefolgt. Der „protestantische Styl," welcher uns immer wieder so pomphaft angekündigt worden ist, läßt noch auf sich warten. Aber mehr und mehr sehe ich bei den talentvollsten Architekten die Vorurtheile schwinden, welche gegen den vaterländischen Styl herrschten [8]). Die erfreulichsten Erfahrungen mehren sich, daß derselbe bei großen und kleinen, bei prächtigen und einfachen Kirchen, in Städten und Dörfern für evangelische Gemeinden angewandt wird. Das Verdienst, welches in dieser Entwicklungsperiode dem Bau der hiesigen Nikolaikirche zukommt, dankbar zu würdigen, überlassen wir getrost der Nachwelt.

Indem ich schließlich noch mit Freuden der Anerkennung gedenke, welche der „Plan zur Ausschmückung der St. Nikolaikirche" in jenem Aufsatz erfährt, will ich nicht unterlassen, hier daran zu erinnern, daß die Grundgedanken und die künstlerische Anordnung des Stoffes wesentlich vom Baumeister selbst herrühren.

Die schweizerische Gemälde-Ausstellung von 1863.

(Schluß.)

In der Thiermalerei heben wir zunächst ein treffliches Bild von Karl Humbert, „Quellen in den Waldenser Alpen" hervor, in welchen drei der schönsten Kühe und ein muthiges Roß sich behaglich fühlen. Die Landschaft ist wundervoll und man weiß nicht, ob man den Landschafts- oder Thiermaler in Humbert am höchsten schätzen soll — Das reizende Thierstück von J. B. Hofner, „die geängstigte Mutter," zog jedes Auge an. Diese Mutter ist nämlich niemand Anderes als eine gute Gans, die ihre eben aus der Schale gekrochene kleine Brut, fünf Gössel, vor den Blicken eines fromm dreinschauenden Schäfleins behüten will. — Ein Thierstück von Voltz ist schön und kraftvoll in der Farbe. — Auch Braith und Fischer stehen in der Thiermalerei nicht ohne Verdienst da. — Ferner ist Lieske's „Schiffspferd," ein kleines sauber und nett ausgeführtes Bildchen, mit vollem Rechte für die Verlosung angekauft worden.

Unter den Genrebildern nehmen die „humoristischen Handwerksburschen" von Karl Naumann einen

---

[7]) Wer den gothischen Styl gründlicher studirt hat, weiß, daß gerade er, bei allem Reichthum spielender Maßwerk- und anderer Ornamentformen, dem Schablonenwesen in seiner handwerksmäßigen Praxis den größten Spielraum bietet.

[8]) Bekanntlich ist der in Frankreich entstandene und von dort nach Deutschland gebrachte gothische Styl kaum in demselben, jedenfalls nicht in höherem Grade „vaterländisch" zu nennen, als der romanische. In der Baukunst haben aber seit der römischen Weltherrschaft und vollends seit Einführung des Christenthums die nationalen Unterschiede wenig zu bedeuten gehabt. Ob ein Styl vaterländisch oder nicht, gibt daher nicht den Ausschlag. Schließlich weisen wir darauf hin, daß Vorliebe oder Abneigung, wie etwa Dilettanten wähnen, bei künstlerischen Untersuchungen, wie wir sie anstellen, nicht mitreden; daß es uns in jeder Kunstleistung auf die Schöpferkraft allein ankommt, die zum gothischen Styl bekanntlich ebenso erforderlich ist, wie zu jedem anderen; endlich und vor Allem, daß wir nicht die Gothik, sondern die Gothik der Nikolaikirche angegriffen haben und nach unserer kunsthistorisch-kritischen Ueberzeugung angreifen mußten.

würdigen Platz ein. Drei neue „Lumpazi" befinden sich in äußerster Verlegenheit einer pfiffigen Wirthin gegenüber. Sie können die Zeche nicht bezahlen und stehen hoch in der Kreide, wie die vorgehaltene Tafel in den Händen der Unerbittlichen ausweist. Das Bild ist lustig anzusehen und hat im „Künstlergütli" zu Zürich große Aufmerksamkeit erregt. — Auch vor Stelzner's „süßen Erinnerungen" sah man stets Bewunderer. — Ihrem Referenten sagte ferner ein artiges Bild von August Niedmann, „eine neue Helena," besonders zu. Der neue Paris, ein stämmiger Bauernbursche, hat unter drei ländlichen Schönen eine zu wählen, der er den rothbackigen Paradiesapfel, mit welchem er just vom Baume niedergestiegen, schenken will. Die Charakteristik der in Erwartung harrenden Mädchen ist ganz vortrefflich. — Portmann's „Kinder am See" sind etwas zu braun im Ton gehalten, auch ist die Luft auf dem sonst sehr guten Bilde nicht schön gemalt. — Geiger's „Münchhausen," wie er seine Abentheuer erzählt, ist voll frischen, derben Humors. — Ein ansprechendes Bild ist Embde's „Laubscharrende Kinder." — Baumgartner's „Mönch in der Schmiede" ist beachtenswerth. — Anna Barth's „Hexlein, nach Hebel" ist etwas glatt. — „Der Abzug der Abgebrannten im Sabinergebirge," von Weckesser, ist ein bedeutendes Bild, aber nicht ohne Mängel; es fehlt demselben die poetische Versöhnung; denn da, wo das Motiv für eine solche gefunden werden könnte, nämlich in der Mutter, die ihr gerettetes Kind zum Gottesbilde emporhebt, werden wir eben durch die Häßlichkeit des Kindes abgeschreckt. Warum uns der Künstler in demselben nicht ein reizendes Exemplar der Kinderwelt vorgeführt hat, ist unerklärlich. Ebenfalls unschön sind die geretteten Thiere im Vordergrunde, die Gestalten des Mittel, eine alte Frau, die, unterstützt von einer schönen Männergestalt, mit ihrer Habe im Bündel fortzieht, recht edel gehalten sind. Die Wahl dieses Bildes zum Ankaufe für den schweizerischen Kunstverein aus den Bundessubsidien darf im Ganzen immerhin eine glückliche genannt werden.

Unter den Architekturbildern war keines so schön, wie „Bacharach am Rheine" von G. Paulian.

Das große Schlachtenbild von Friedrich Waldhard, „Der Kampf der Berner am Grauholz," ist recht brav, wenn auch etwas unruhig im Gesammtausdrucke, jedoch charakteristisch in Beziehung auf das Berner Landvolk, das der Künstler uns in jenem geschichtlich denkwürdigen Augenblick edel und kräftig vorführt.

Kunstliteratur.

Ludwig Eckardt, Vorschule der Aesthetik. Zwanzig Vorträge. Erste und zweite Lieferung. Karlsruhe, Bielefeld. 1863. 8. Mit Illustrationen.

T. N. Populäre Vorlesungen in Gegenwart der großherzoglichen Familie in oratorischem Style gehalten und mit Illustrationen in Holzschnitt begleitet. Der, wie die badische Landeszeitung, das Organ der großherzoglichen Familie sagt, „rasch beliebt gewordene Verfasser," ein Wiener von Geburt, hat sich auf dem wissenschaftlichen Gebiete der Aesthetik bisher nur durch einen Versuch der Begründung einer theistischen Aesthetik (1857) bekannt gemacht, mit dessen Ausführung bekanntlich Carriere ihm zuvorgekommen ist. In vorliegender „Vorschule" wird auf den dort gelegten, wie der Verfasser meint, „wesentlich neuen" Fundamenten fortgebaut, welche zunächst einen Gegensatz zur Vischer'schen pantheistischen Begründung der Aesthetik bilden sollen. Sollte nun Jemand der Meinung sein, die Frage: ob Pantheismus oder Theismus? gehe zwar die Metaphysik und insbesondere die Theologie sehr viel, die Aesthetik aber desto weniger an, so würde er vielleicht mit Lessing jene „Fundamente" der Kunstphilosophie zwar „neu" aber nicht „gut," und manches Gute, was sonst in diesen Vorträgen enthalten ist, eben nicht „neu" finden. Des Verfassers „Ausgangspunkt" ist nach §. 9 „der höchste schöpferische Genius — Gott!" und die „alterthümliche Anschauung, die Welt als Kunstwerk aufzufassen." Wir sind also gleich auf den ersten Seiten mitten in Theologie und Kosmologie, nennen Gott den höchsten Künstler und die Welt ein Kunstwerk, ehe wir noch mit einem Wort gehört haben, was denn ein Künstler und ein Kunstwerk überhaupt sei. Wer aber bei der Aesthetik in die Schule, und nun gar in die „Vorschule" geht, wird vor Allem ästhetische, nicht metaphysische und religionsphilosophische Begriffe zu vernehmen wünschen. Man kann ein großer Kunstfreund, Kunstkenner und Künstler und dabei gegen den Unterschied zwischen theistischer, deistischer und pantheistischer Weltanschauung höchst indifferent sein. Ein Grundirrthum, den der Verfasser allerdings mit den meisten Aesthetikern der Jetztzeit theilt, und in dem zugleich der wahre Grund liegt, weßhalb die wirklichen Künstler von der wissenschaftlichen Aesthetik so gut wie keine Notiz nehmen, besteht darin, statt desjenigen, was ein Kunstwerk zu diesem macht, nämlich der ästhetischen Formen, denjenigen, welcher dasselbe macht, den Künstler in's Auge zu fassen. Dadurch wird die Aesthetik aus einer Wissenschaft von den absolut wohlgefälligen Formen, in welche der Künstler den Stoff zu gießen hat, in eine Künstlerpsychologie verwandelt, welche bei der Dunkelheit, in welcher das innere Schaffen sich vollzieht, höchst problematisch, für den Schaffenden selbst sehr überflüssig ist. Wird nun vollends Gott als der „höchste Künstler" zum Ausgangspunkt genommen, so erweitert sich die Psychologie des Künstlergeistes zu einer des Gottesgeistes, die zwar wo möglich noch dunkler und für den produktiven Genius noch gleichgiltiger ausfällt, in welcher sich aber der Religionsphilosoph, sei er nun Theist, Deist oder Pantheist, mit Behaglichkeit ergeht. Wissenschaftlich vermögen wir daher dieser „Vorschule"

keinerlei Werth beizulegen, wenn wir auch gerne zugeben, daß des Verfassers etwas sehr zum Schwulst neigende Beredsamkeit hie und da manches trockene Herz erwärmt und Ignoranten von mancherlei, mitunter auch solchen Dingen, die wirklich in die Aesthetik gehören, wie Proportionalität, Symmetrie u. s. w. einige Kenntniß beigebracht haben mag. Hoffentlich werden die nachfolgenden Lieferungen hiezu noch weitere Belege darbieten.

Kleine Chronik.

Von der Gemäldegalerie der St. Petersburger Eremitage ist soeben der längst erwartete offizielle Katalog von dem bekannten Baron Koehne, einem der ersten Beamten des dortigen Museums, an die Oeffentlichkeit gelangt. Derselbe darf sowohl wegen der zahlreichen und wenig bekannten Schätze dieser berühmten Sammlung als auch wegen der wissenschaftlichen Tüchtigkeit seiner Bearbeitung dem kunstliebenden Publikum dringend empfohlen werden. Die Galerie ist von Katharina II. gegründet, nahm dann vornehmlich die Sammlungen Crozat, Walpole, Coesvelt, die der Kaiserin Josephine zu Malmaison, verschiedene Bilder aus der Galerie Barbarigo in Venedig, sowie zahlreiche sonstige Einzelacquisitionen in sich auf, und umfaßt gegenwärtig 1631 Gemälde, von denen 327 der italienischen, 944 der niederländischen und deutschen, 115 der spanischen, 172 der französischen, 8 der englischen, 65 den russischen Schulen angehören. Die Anordnung des Katalogs ist nach der Disposition der Säle praktisch und übersichtlich getroffen; eine werthvolle Beigabe bilden, außer den trefflichen Registern, die in der Einleitung zusammengestellten archivalischen Nachrichten über die Provenienz der Bilder und die Geschichte der Sammlung.

Eine ästhetische Form der Lokomotive. Der alte Stück- und Erzgießer Christoph Sesselschreiber in München, hat (1524) ein auf der dortigen Hof- und Staatsbibliothek befindliches Buch geschrieben, in welchem er eine Unterweisung in den verschiedenen Zweigen seiner Kunstfertigkeit gibt, und Alles durch Bild und Wort erklärt. Wo er nun von den Belagerungsmaschinen redet, führt er uns auch einen Mauerbrecher von Eisen von wundersamer Gestaltung vor. Es ist ein kolossaler Vogel, der sich auf Rädern fortwälzt und mit seinem geöffneten Schnabel zur Erweiterung von Oeffnungen, zur Brechung von Mauern benutzt werden kann. Professor Sighart, welcher in der „Bayerischen Zeitung" auf diese Stelle aufmerksam macht, fügt die Worte hinzu: „Da haben wir ein Vorbild, eine Prophetie auf die Lokomotive der Zukunft! Sie wird nach diesem Muster sich verwandeln in einen Riesenvogel, etwa einen goldenen Schwan mit erhobenen kolossalen Flügeln. Durch den majestätisch erhobenen Hals und den Schnabel wird ohne Unterlaß der Dampfodem ausströmen, auf ihrem verhüllten Räderwerke wird sie in stolzer Ruhe dahingleiten, wie der Schwan auf spiegelglattem See!" — Sonderbarer Schwärmer!

Lokales.

Zur Geschichte der Akademie der bildenden Künste. In dem Artikel unseres letzten Blattes über die diesjährige akademische Kunstausstellung in Wien ist erwähnt, daß die akademischen Ausstellungen bereits in den Statuten der Akademie der bildenden Künste vom Jahre 1812 ihre Begründung finden, mithin so alt sind als die Akademie selbst. Um Mißverständnissen vorzubeugen, bemerken wir, daß es uns nicht unbekannt ist, daß eben nur die „Akademie der bildenden Künste" in ihrer gegenwärtigen Gestalt aus dem J. 1812 datirt, eine mit der Bezeichnung „Akademie" bekleidete Kunstschule — für Malerei und Bildhauerei — dagegen bereits lange vorher bestand. Den Grund zu dieser Kunstschule legte Kaiser Leopold I. im J. 1704; die Eröffnung derselben geschah jedoch erst unter seinem Thronfolger Joseph I. am 18. Dez. 1705.

Kunstverein. In der Februar-Ausstellung ziehen vornehmlich die beiden lebensgroßen Porträts von Gustav Richter in Berlin die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Niemand bestreitet wohl die große Bravour, mit welcher namentlich die stofflichen Partien des weiblichen Bildes gemalt sind; aber man bemerkt zugleich mit Bedauern, daß die Kräfte des Künstlers sich in demselben Grade unzureichender erweisen, als man sich den künstlerisch wichtigeren Theilen der Darstellung, dem Kopf, namentlich als dem Sitz und Ausdruck der Persönlichkeit, nähert. Das flache, langweilige Antlitz der weiblichen Figur mit ihrer styl- und würdelosen Halsbewegung und dem unendlich abgebrauchten Bewegungsmotive der linken Hand wird durch das überlaut schreiende Gewand zur völligen Bedeutungslosigkeit herabgedrückt. Etwas besser, weil minder prätentiös, ist die männliche Figur; doch erhebt auch sie sich keineswegs über das Niveau jener eleganten Salonmalerei, von der uns beispielweise Correns in München schon manche ebenso gute und mit weniger Spektakel in's Werk gesetzte Proben geliefert hat. Von den übrigen Figurenbildern nennen wir das zwar manierirte, aber nicht reizlose historische Genrebild „Van Dyck und seine Geliebte" von E. Dubufe in Paris und die Studienköpfe von G. Gaul; das tüchtige Bild von H. Rustige „Die Ueberführung der Leiche des Kaiser Otto III. nach Deutschland" hat in den „Recensionen" bereits mehrfache Besprechungen erfahren. Unter den Landschaften trägt H. Pohle's „Park-Landschaft" unstreitig den Preis davon; wir hätten dem schönen, sonnigen, aber durchaus modernen Bilde nur eine entsprechendere Staffage gewünscht; das Rococco ist hier offenbar nur „Kostüm". Auch die Landschaft von A. Achenbach und der „Winter" von A. Schelfout sind nicht ohne Verdienst. Die Plastik bietet u. A. eine nicht unähnliche Porträtbüste Mosenthal's. Eine wahre Zierde der Ausstellung aber sind die schönen Zeichnungen zu Hansen's Restauration des Burgthores, einer Leistung, von der man kühn behaupten darf, daß an geistvoller und feinsinniger Behandlung der hellenischen Bauformen kein lebender Architekt etwas ihr Ebenbürtiges zu schaffen im Stande sein möchte. Wir werden Gelegenheit haben, eingehender darauf zurückzukommen.

Briefkasten: 20. — 26. Februar: A. S. in Leipzig, W. in Düsseldorf und W. L. in Zürich: Erhalten. — E. Z. in Stuttgart: Wird brieflich beantwortet. — W. W. hier: Wir bitten dringend um Nennung derjenigen, welche zur Lösung jener uns längst als hochwichtig erschienenen Aufgabe nicht nur „berufen," sondern auch bereit wären. Im Uebrigen müssen wir bei unserer neulichen Antwort verharren.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 10. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 5. März 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14 Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Kunstunterrichtsfrage in Frankreich. II. — Wandernde Statuen in Berlin. — Kunstliteratur (Schnaase's Geschichte der bildenden Künste). — Korrespondenz Nachrichten (Stuttgart. Zürich) — Kleine Chronik. — Lokales.

Die Kunstunterrichtsfrage in Frankreich.

II.

Allgemeine Bewegung. — Der versteckte Angriff auf das Institut. — Votum eines ehemaligen Zöglings der Pariser Kunstschule.

⁂ Im Laufe der Zeit, welche seit unserem ersten Artikel über die Umgestaltung des französischen Kunstunterrichtes in Nr. 4. d. J. verflossen ist, haben wir durch die Journale Woche für Woche neue Kunde von der tiefgehenden Bewegung erhalten, in welche die künstlerische und kunstliebende Gesellschaft Frankreichs durch den Kunst-Staatsstreich des Napoleonismus versetzt worden ist. Adressen für und gegen das neue Dekret bestürmen die Regierung; der Hof des Louvre und die friedlichen Hörsäle der Pariser Kunstschule sind die Schauplätze von Kravallen der kunstakademischen Jugend, welche Hrn. v. Nieuwerkerke und Hrn. Viollet-le-Duc, — den vermeintlichen und den wirklichen Urheber des Reformdekretes — zuerst auspfeift und sodann bejubelt; in der Presse endlich, und zwar in den Tagesblättern wie in allen größeren Revuen, ist ein Kampf um die neuen Kunstinstitutionen ausgebrochen, der an Heftigkeit und Glanz der literarischen Strategeme keiner jener öffentlichen Diskussionen etwas nachgibt, welche von Zeit zu Zeit durch die brennenden Fragen der europäischen Politik in der französischen Hauptstadt entzündet werden.

Wir wollen auf diesen Kampf, der namentlich für die Personalkenntniß der Pariser Kunstkreise und ihre Gruppirung um oder gegen das herrschende Regime, die bemerkenswerthesten Aufschlüsse bietet, in der Folge zu sprechen kommen, wenn sich die Fluthen ganz verlaufen haben werden. Nur einen Punkt müssen wir, als Nachtrag zu den orientirenden Bemerkungen unseres neulichen Artikels, heute schon betonen, weil derselbe, wie sich immer klarer herausstellt, vielleicht den innersten Kern der ganzen Affaire ausmacht, wir meinen den versteckten Angriff des Reformdekretes auf das „Institut de France."

Das „Institut," der geistige Senat Frankreichs, die weltberühmte Versammlung der „Unsterblichen", ist, als der Sitz der unabhängigsten und mächtigsten Geister des Landes, dem Napoleonismus ein steter Dorn im Auge. Man kennt einerseits die orleanistischen, andererseits die republikanischen Reminiscenzen dieses ehrwürdigen Kollegiums und benutzt von oben herab jede Gelegenheit, seine Unerkäuflichkeit als frevlen Trotz, seine Gesinnungstüchtigkeit als veralteten Zopf an den Pranger zu stellen.

Zu einem Angriff im letzteren Sinne bot nun die Umgestaltung des Kunstunterrichtes neuen Anlaß. Man muß sich nämlich das Verhältniß gegenwärtig halten, in welchem die Pariser „École des Beaux-arts" zu dem „Institut" vor den jetzt eingetretenen Veränderungen stand. Die vierte Klasse des „Instituts" oder die „Akademie der schönen Künste" befand sich mit der Pariser Kunstschule in engster Zusammengehörigkeit. Die zwölf Professoren der Schule waren unabänderlich und ohne Ausnahme aus der im Jahre 1648 unter Ludwig XIV. durch Lebrun gestifteten „Akademie der schönen Künste" ausgewählt. Im Unterrichtswesen der Schule herrschten eben deßhalb die Grundsätze und Ueberlieferungen der Akademie beständig vor;

und das in unserem ersten Artikel hervorgehobene Selfgovernment der beiden Anstalten bestand darin, daß die Leitung und Verwaltung der Schule ganz und gar in die Hände der Akademie gegeben war; aus ihrer Mitte ging durch alljährliche Wahl ein Vice-Präsident hervor, welcher nach Verlauf eines Jahres Präsident-Verwalter wurde. Diese beiden, nebst dem abgetretenen Präsidenten, dem beständigen Schriftführer und einem der vier Professoren der Architektur-Sektion, bildeten den Verwaltungsrath, — eine wahrhaft republikanische Einrichtung, besonders da die einzuholende Genehmigung des Staatsoberhauptes, wie gesagt, in Wahrheit stets als bloße Formalität betrachtet wurde.

Mit dem Unterricht ruhten natürlicherweise auch in den Händen der Professoren und somit der Akademie die verschiedenen Preisaufgaben, die in Folge derselben zuerkannten Belohnungen, namentlich aber die letzte Hauptprobe des Schülers, — der Konkurs für den sogenannten „großen römischen Preis," wofür das Programm von den Professoren ausgeschrieben, der Preis von sämmtlichen Mitgliedern der Akademie, selbst die Abtheilung für Musik mit einbegriffen, zuerkannt und in feierlicher Versammlung, in dem dazu bestimmten und von Paul Delaroche ausgeschmückten großen Saal ertheilt wurde. Der Preis bestand in einer Staatspension für die fünf Jahre der letzten Ausbildung, welche der Schüler auf der „Académie de France" in Rom zu verbringen hatte.

Diesen Verhältnissen gegenüber ist es nun gewiß höchst auffallend, daß der Bericht des Hrn. v. Nieuwerkerke, welcher den offiziellen Anlaß zu der Neugestaltung bildete, wohl von der Pariser Kunstschule, wohl von der Akademie in Rom, aber von der „Akademie der schönen Künste" in Paris, von der verhaßten vierten Klasse des Instituts kaum einmal im Vorübergehen redet. Dieses Verschweigen der eigentlichen Haupttendenz ist echt napoleonisch, und wir glaubten hievon um so mehr Akt nehmen zu müssen, als darin eben von dem tiefliegenden, vergeblich bemäntelten Antagonismus des gegenwärtigen Regime's gegen die geistige Erbaristokratie Frankreichs ein neues Zeugniß zu Tage getreten ist.

Wir behalten uns vor, auf diesen vorwiegend für Frankreich selber wichtigen Punkt in einer späteren Schlußbetrachtung zurückzukommen und legen dafür den Lesern heute ein Votum aus anderer Feder vor, welches die große Bedeutung der ganzen Sache für das Ausland, für alle Völker des gebildeten Europas, veranschaulichen kann.

Der verdienstvolle Herausgeber der „Gewerbehalle," W. Bäumer, Professor am Stuttgarter Polytechnikum, ein ehemaliger Zögling der „École des Beaux-arts" schreibt uns über die Umgestaltung derselben folgendermaßen:

„Die „École des Beaux-arts" zählte unter ihre Zöglinge, — außer Franzosen, — Deutsche, Engländer, Belgier, Schweizer u. s. s., und namentlich viele hervorragende Künstler Deutschlands verdanken ihr einen großen Theil ihrer Bildung. — Die Theilnahme an den jüngsten kaiserlichen Dekreten muß daher eine allgemeine sein, wie die nähere Beleuchtung einiger Punkte derselben deutlich zeigen wird. Kapitel III., Artikel 14 des Dekretes vom 13. November v. J. lautet:

„Die jungen Leute, welche die Pariser Kunstschule besuchen wollen, müssen durch schriftliches Zeugniß beim Sekretariat nachweisen, daß sie Franzosen sind und im Alter von 15—25 Jahren stehen. — Ausländer dürfen ausnahmsweise mit Autorisation des Ministers zum Besuche der Schule zugelassen werden."

„So ist mit einem Federstriche der universelle Charakter der Schule und die Unterrichtsfreiheit auch für Ausländer zu nichte gemacht. Früher hatte, wer immer sich als befähigt zum höheren Kunststudium erweisen konnte, freien Zutritt zu der Schule, gleichviel ob Ausländer oder Franzose. Alle Provinzen Frankreichs sandten ihre tüchtigsten Kunstjünger in die Schule von Paris und eine Anzahl der begabtesten jungen Leute von den Akademien zu Wien, Berlin und München, von den polytechnischen Schulen zu Stuttgart, Hannover und Karlsruhe wanderte der Metropole Frankreichs zu, um hier das jeder Schule Eigenthümliche im edlen Wettkampf zu bethätigen, zu reinigen, von seinem Besten mitzutheilen und das Beste der Andern zu empfangen. Es fand ein Austausch der jugendlichen Kräfte statt, der Alle begeisterte, weil Alle nach dem gleichen Ziele der Kunst zur Ehre ihres Vaterlandes strebten."

„Besonders war der wetteifernde Verkehr zwischen Deutschen und Franzosen ein stets förderndes Element Der Franzose schafft leicht und reißt den Deutschen zu erhöhtem Eifer fort; der Deutsche ist langsamer, tüchtiger und gründlicher und ergänzt auf diese Weise das Geschick des Franzosen."

„Ist nun wohl zu erwarten, daß diese allseitige Berührung und Ergänzung auf der neu organisirten Kunstschule fortdauern werde, wenn für die Zulassung des Ausländers die besondere Ermächtigung des Ministers des kaiserlichen Hauses eingeholt werden muß? Die Erfahrungen an andern kaiserlichen Anstalten berech-

tigen kann zu dieser Hoffnung. Es ist schwer zu glauben, daß es die wirkliche Absicht des Kaisers gewesen sei, die Franzosen von der Berührung mit anderen Völkern abzuschließen, nur ihnen die Wohlthaten der Schule zukommen zu lassen. Man muß also wohl nach anderen Gründen für die neue Gewaltmaßregel suchen."

„Ein solcher könnte sein, daß gegenwärtig Ateliers an der Schule selbst auf Staatskosten zur unentgeltlichen Benützung der Schüler eingerichtet sind, während solche Ateliers früher nur privatim bestanden und von den Eleven mit 20—24 Francs monatlich bezahlt werden mußten. — Die Franzosen sollen nun diese Wohlthat vorzugsweise genießen, die Fremden nur ausnahmsweise! Ist aber der unentgeltliche Unterricht wirklich eine so große Vergünstigung, daß man dadurch allein den Ausschluß der Fremden rechtfertigen könnte? Wir wagen das Gegentheil zu behaupten. Der Schüler wird seine für's Atelier frei gewählte Zeit ernster benützen, wenn er den Unterricht zu honoriren hat, und der Professor des Ateliers andererseits wird ein größeres Interesse an seinem Zögling nehmen, nicht gerade weil er von diesem gezahlt wird, sondern weil ihm kraft seines Wirkens im Privatatelier auf die Leitung der Schule selbst früher oder später der Einfluß in Aussicht steht, kurz weil der Wetteifer der verschiedenen Privatateliers die größtmögliche gegenseitige Anstrengung von Lehrern und Schülern zur Folge hat."

„Liegt überhaupt, möchten wir fragen, die Einführung der vom Staat errichteten Zwangsateliers nach den über die freien Ateliers gemachten Erfahrungen wohl im Interesse der Schule? Wir glauben, entschieden nicht! Das Verhältniß zwischen dem nach Neigung und Bedürfniß frei gewählten Atelliervorstand und dem von diesem zugelassenen Eleven ist offenbar ein viel innigeres und fruchtbringenderes, als die zwangsweise Verkoppelung von Meister und Schüler, wie sie in dem neuen Dekrete vorgeschlagen ist."

„Wenn ferner der Besuch der Schule nur bis zum 25. Lebensjahre offen gelassen wird, so ist auch hiemit schon die Mehrzahl der Ausländer, die meist erst nach Beendigung ihrer Studien in der Heimat die künstlerische Hochschule in Paris besuchen können, von dieser in Zukunft ausgeschlossen. Und überhaupt ist diese Bestimmung unseres Wissens ebenso grund- als beispiellos. Der Zutritt zum Kunststudium, das Bedürfniß und die Fähigkeit höherer Kunstbildung lassen sich nicht an ein bestimmtes Alter binden. Es mag sein, daß das Streben nach Gleichförmigkeit in den höheren Bildungsanstalten die Neuerung veranlaßt hat; namentlich mag man die Schüler der „École polytechnique" vor Augen gehabt haben. Aber Kunst und exakte Wissenschaft ist zweierlei. Für die Kunst ist Freiheit das erste Lebensbedürfniß, während dagegen die exakte Wissenschaft den Zwang nöthig macht."

(Schluß folgt.)

Wandernde Statuen in Berlin. *)

N. E. Die sechs Standbilder von Generälen Friedrich's des Großen auf dem Wilhelmsplatze zu Berlin hatten die nachtheiligen Wirkungen, welche das nordische Klima auf den Marmor übt, reichlich erfahren. Schon vor geraumer Zeit faßte man daher, in Rücksicht auf die Erhaltung derselben, den Gedanken, sie durch Bronze-Kopien zu ersetzen und die Originale in geschützten Räumen aufzubewahren. Dieser Plan gelangte in den letzten Jahren zur Ausführung und ist mit seinen Nebenarbeiten im verflossenen Sommer vollendet worden. Die Bildsäulen waren: Feldmarschall Schwerin, ein Werk C. B. Adam's, von Sigisbert Michel beendigt und 1771 aufgestellt, Generallieutenant Winterfeld, von den Gebrüdern Ränz, 1777 aufgestellt, diese beiden im römischen Kostüm; ferner Seidlitz und Feldmarschall Reisch, zwei ebenfalls noch unter Friedrich's des Großen Regierung gefertigte Arbeiten Tassaerts; endlich Ziethen und Fürst Leopold von Anhalt-Dessau, Gottfried Schadow's berühmte Meisterwerke.

Selbstverständlich hätte man in den neuen Bronzen getreue Nachbildungen der alten Marmorstatuen erwarten sollen. Aber diese Erwartung wurde getäuscht. Neue Modelle wurden von Kiß gefertigt, der einst durch seine „Amazone" zu schnellem Ruhme gelangt war, dann aber mit seinem ebenso romantischen als verunglückten „heiligen Georg", welcher, statt auf den Drachen, auf den Kopf seines eigenen Pferdes losschlägt, mit seiner schreckenerregend langweiligen und prosaischen Beuth-Statue und manchem Anderen gezeigt hatte, daß, nach so viel Siegesrausch, in seinem Schaffen ein sehr ernüchternder Katzenjammer eingetreten sei. Nicht viel glücklicher war er bei der jetzigen Aufgabe. Berlin wurde hiedurch um einige höchst

*) Der im Folgenden besprochene modernste Unfug, Monumente in Mobilien zu verwandeln, ist schon in Lübke's „Geschichte der Plastik," S. 731 und 741 nachdrücklich gerügt worden. Die Sache ist aber flagrant genug, um hier noch einmal darauf zu kommen. A. d. R.

*

stümperhafte Machwerke, noch dazu, wie es den Anschein hat, in einem ziemlich schlechten Bronze-Material, bereichert. Bei den vier Uniformstatuen von Tassaert und Schadow gingen die Abweichungen nicht weit. Nur ward gar Manches vergröbert und die neuen Figuren tragen den Stempel fleiß- und interesseloser Arbeit. Viele Aenderungen in Einzelheiten waren nicht ganz glücklich. Theilweise wurden die Baumstämme fortgelassen, die im Erz nicht mehr, wie im Marmor, zur Stütze nöthig waren. Seidlitz aber, der leicht angelehnt dagestanden, wurde auch nach Wegnahme der Stütze in dieser lehnenden Haltung belassen, was sich, gelinde gesagt, lächerlich ausnimmt. Die zwei Standbilder im römischen Kostüm wurden durch ganz neue Modelle in Uniform ersetzt. Nun verdient zwar die realistische Richtung der Gegenwart volle Anerkennung, wenn sie bei Denkmälern ihre eigene Tracht durch keine antike mehr verdrängen läßt. Eine andere Frage ist aber, ob man befugt war, auch hier dem modernen Geschmack freie Hand zu lassen. Es ist wahr, die beiden verdrängten Bilder waren Kunstwerke von keiner sehr hohen Bedeutung; freilich zum mindesten noch ebenso gut, als die neuen geistlosen und nüchternen Arbeiten von Kiß, bei welchen die Uniform und nicht der Mann die Hauptsache zu sein scheint, und die eher Puppen als Statuen genannt zu werden verdienen. Aber jene alten Bilder waren Monumente; Friedrich der Große hatte sie seinen Helden selbst noch gesetzt. Gerade so wie sie waren, gerade mit ihrem römischen Kostüm, waren sie Denkmäler, sowohl der Männer, denen sie errichtet worden, als auch der Zeit, welche sie errichtet hatte. Das hätte man bedenken, hätte überlegen sollen, daß die Vertauschung mit Bronzebildern nur ein Nothbehelf war. Die willkürlichen Aenderungen zeugen von einem traurigen Mangel an Pietät. Unter solchen Umständen muß man sich vielleicht darauf gefaßt machen, daß Schlüter's herrliches Reiterbild vom großen Kurfürsten nächstens gegen eine neue Uniformfigur vertauscht wird. Hätte man doch lieber bei den Hosen der Herren von Winterfeld und Schwerin, ähnlich wie bei den Strümpfen der neu mobilgemachten preußischen Armee, erst auf ein mildthätiges Publikum gewartet!

Aber diese zarte Rücksicht auf das Klima wurde nur in ideeller, nicht auch in reeller Hinsicht beobachtet. Bezüglich der alten Marmorstatuen verlautete früher, sie würden im Saale des Zeughauses aufbewahrt werden. Das allgemeine Erstaunen war daher groß, als man plötzlich vernahm, der König habe sie dem Kadettenkorps geschenkt, in dessen Hofe sie aufgestellt werden sollten. Des Klima's wegen hatte man sie entfernt. Daß aber die Luft des Kadettenkorps milder als die des Wilhelmsplatzes sei, war für den beschränkten Unterthanenverstand nicht recht begreiflich; und daß die Kunstwerke unter den Händen der unerwachsenen Militärzöglinge vor muthwilliger oder fahrlässiger Beschädigung ganz sicher seien, ist mehr als fraglich. Eine Petition von Künstlern suchte dem Könige Vorstellungen zu machen, ward aber abschlägig beschieden. Die Kosten, um auf dem Wilhelmsplatze sechs schlechte Statuen an die Stelle der besseren zu setzen, scheinen also nur deßhalb aufgewendet zu sein, damit die Originale, sämmtlich von großer historischer Bedeutung, zum Theil, wie Schadow's Arbeiten, auch von hohem Kunstwerth, nur desto sicherer zu Grunde gehen. In der That, nur wo man auf politischem Gebiete Recht und Nationalgefühl in der bekannten Weise mit Füßen tritt, ist eine solche Barbarei auf dem Kunstgebiete denkbar.

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste. Von Dr. Carl Schnaase. VII. Bandes erste Hälfte. Düsseldorf, 1864. Jul. Buddeus. 8. 360 S.

Besprochen von **W. Lübke.**

Das Schnaase'sche Buch, eines jener Werke, auf welche die deutsche Wissenschaft stolz sein darf, nähert sich in langsamem, aber um so gediegenerem und sicherem Fortschreiten dem Abschlusse der mittelalterlichen Epoche. Nachdem der Verfasser in den beiden vorhergehenden Bänden die Entwickelung des gothischen Styles in den nordischen Ländern bis in den Anfang des 15 Jahrhunderts fortgeführt hat, wendet er sich jetzt zu dem in der zweiten Abtheilung des IV. Bandes verlassenen Italien zurück, um die Gestaltung der dortigen Kunstverhältnisse seit 1250 ins Auge zu fassen. Wenn es im ersten Augenblicke befremdet, nach den Formen der ausblühenden Gothik, die der vorige Band uns schilderte, plötzlich zu der Anschauung romanischer Kunst zurückgelenkt zu werden, so wird man doch bald inne, daß dies den thatsächlichen Verhältnissen am besten entspricht, und daß die vom Verfasser gewählte Anordnung unter allen, die sich ihm als annehmbar darboten, die meisten Vorzüge in sich vereinigt. Denn nun ist es ihm möglich geworden, das großartige Bild der gothischen Kunstentwickelung im Norden uns in gan-

zer Breite aufzurollen und in ganzer Tiefe als eine der wunderſamſten Blüthezeiten der Geſammtkunſt des chriſtlich-germaniſchen Abendlandes zu erklären. Ganz natürlich ſchließt ſich daran die Unterſuchung deſſen, was die italieniſche Kunſt aus der großen Bewegung jener Zeit an Einwirkungen empfangen wie ſie die neuen Geſtaltungen in ſich aufgenommen, dem eigenen Kunſtſinn und dem nationalen Geiſte unterworfen und in ſelbſtändigen Schöpfungen verwerthet hat.

Nach der vom Verfaſſer im ganzen Verlaufe ſeines Werkes eingehaltenen Sitte beginnt er auch jetzt mit einer Darſtellung der allgemeinen Kulturverhältniſſe des Landes und Volkes, welche den materiellen und geiſtigen Boden für jede Kunſtblüthe bilden. Der Verfaſſer bewährt in ſolchen Schilderungen eine ſeltene Tiefe geſchichtlicher Auffaſſung, eine umfaſſende Fülle hiſtoriſcher Studien und eine eigenthümliche Feinheit und Schärfe des Blickes für das Weſentliche in der Maſſe der Lebenserſcheinungen. In zwei einleitenden Kapiteln zeichnet er uns „Italien im dreizehnten Jahrhundert," führt uns in das kampfesfrohe, von Parteileidenſchaften durchtoſte Leben der italieniſchen Städte ein, charakteriſirt den Freiheitsſinn, die republikaniſche Energie, wie ſie ſich ſo ganz verſchieden von den gleichzeitigen politiſchen Zuſtänden des Nordens geſtalten, weiſt das ſtete Nachwirken antiker Traditionen, das frühe Hervortreten individuellen Bewußtſeins, das ſelbſtändige Betonen wiſſenſchaftlicher und künſtleriſcher Leiſtungen nach, kurz gibt in reicher Ausführung das getreue Bild des italieniſchen Mittelalters, dem die komplizirten Zuſtände der nördlichen Länder ſo fremd ſind als ob es ſich um andere Jahrhunderte handle. Daran ſchließt ſich eine aus Dante's erhabener Dichtung geſchöpfte Schilderung des idealen Strebens, der poetiſchen Anſchauungen, der künſtleriſchen Tendenzen Italiens, aus welcher, im Vergleich mit der Wirklichkeit, erſt das vollſtändige Charaktergemälde des italieniſchen Volkes damaliger Zeit ſich zuſammenfügt.

Nachdem der Verfaſſer uns auf die Höhe ſeiner umfaſſenden Kulturbetrachtung gehoben hat, wendet er ſich im dritten Kapitel zur Schilderung der italieniſchen Architektur bis gegen 1250. Es iſt nur die weitere Ausführung und Vollendung deſſen, was die frühere Epoche dort gezeitigt hat, und ſtreng genommen, würden — wenigſtens bei einer ſyſtematiſchen Betrachtungsweiſe, welche ihre Abſchnitte ſcharf nach den verſchiedenen ſtyliſtiſchen Entfaltungen ſondert, — dieſe Partien noch der Schilderung romaniſcher Kunſt angehören. Denn ſowohl die Florentiner Bauten mit ihrer feinen antikiſirenden Gliederung, die piſaniſchen Werke, welche damit bereits eine mannigfaltigere Kompoſition verbinden, die luccheſiſche Gruppe mit ihrer derberen und doch im Ganzen innerlich verwandten Richtung, als auch die römiſchen Baſiliken dieſer Epoche und die Zierwerke der Kosmatenfamilie tragen noch das reine Gepräge der romaniſch-antikiſirenden Kunſtweiſe, deren Begründung in der vorigen Epoche wurzelt. Auch die originellen Baptiſterienanlagen zu Parma, Cremona (die vorzügliche Aufnahme Spielberg's in Erbkam's Zeitſchrift iſt dem Verfaſſer wohl entgangen?) und Gravedona baſiren überwiegend auf romaniſcher Tendenz, wie denn ſelbſt der Bau der gewölbten Baſiliken in der Lombardei ſich den romaniſchen Muſtern des Nordens anſchließt. Aber in der ſtreng geſchichtlichen Betrachtungsweiſe, welche einen der weſentlichſten Vorzüge des Schnaaſe'ſchen Buches ausmacht, war gerade dieſe chronologiſche Zuſammenordnung des Stoffes von beſonderem Werthe; denn durch ſie allein wurde es möglich, von der charakteriſtiſchen Mannigfaltigkeit des Mittelalters, von der ſelbſtändigen Freiheit, welche jene Epoche mehr als irgend eine andere der Kulturgeſchichte den einzelnen Ländergebieten und Völkergruppen zugeſtand, eine lebendige Anſchauung zu geben. Daher ſieht man hier ſo klar, wie, während in Mittelitalien die auf antiken Nachwirkungen beruhende Kunſt ſich unbeirrt auf ihren traditionellen Pfaden bewegt, die Provinzen Oberitaliens ſich den neuen Tendenzen, namentlich dem Gewölbebau des Nordens anſchließen, der dann im Dom von Trient, in den Kirchen von Chiaravalle und Vercelli dem Charakter des Uebergangsſtyls, zum Theil ſelbſt der gothiſchen Bauweiſe ſich zuneigt.

Letztere ſollte denn auch das widerſtrebende Italien übermächtig in ihre Kreiſe ziehen, und ſo unternimmt der Verfaſſer im vierten Kapitel die Schilderung des gothiſchen Styles in Italien. Nachdem er deſſen erſtes Auftreten an S. Franceſco zu Aſſiſi mit der ihm eigenthümlichen Klarheit beleuchtet hat, ſchildert er in allgemeinen Zügen den Geſammtcharakter der italieniſchen Gothik. Scharfſinnig entwickelt der Verfaſſer hier aus dem nun ſchon bekannten Charakter von Volk und Land, wie es dem Italiener nur auf ein Kompromiß mit der Gothik ankommen konnte. Mit Recht wird hervorgehoben, daß an Konſequenz, an Strenge der Konſtruktion die italieniſchen Bauten weit hinter denen des Nordens zurückſtehen. Fein wird die Verſchiedenheit der nordiſchen und der italieniſchen Gothik in ihren Gegenſätzen dargelegt. Für die Geſtaltung der Grundpläne wären wohl noch zwei Hauptpunkte hinzuzufügen geweſen: die wich-

tige Gliederung des Langhauses durch Kapellenreihen und die Tendenz auf bedeutsamere Entfaltung eines mit dem Langhause zu verbindenden Kuppelbaues auf der Vierung. Denn beide Anordnungen umschließen einen wesentlichen Theil von dem Ideale, welches dem italienischen Kirchenbau vom Anfang an vorgeschwebt hat. Während im Norden die Kuppelanlagen der romanischen Zeit durch den gothischen Styl mit Recht beseitigt werden, nehmen die Italiener sie recht eigentlich in ihr Kirchenprogramm mit neuen Kräften auf, wie die Dome von Siena und Florenz, sowie S. Petronio zu Bologna beweisen.

So gewiß ich nun die Schilderung des hochverehrten Verfassers in allem Wesentlichen als treffend und trefflich anerkenne, so muß ich mir doch in einem Punkte eine kleine Ketzerei erlauben. Seine Ausstellungen an der italienischen Gothik vollkommen zugegeben, ist doch die Frage aufzuwerfen: ob dieser Tadel nicht einen Schein von Ungerechtigkeit annimmt, wenn ihm eine unbedingte Anerkennung der nordischen Gothik als Folie gegeben wird. Wohl weiß ich, wie fein der Verfasser an geeigneter Stelle auch die Mängel und die Uebertreibungen des gothischen Systems hervorgekehrt hat; aber hier, wo er die Parallele beider Bauweisen zieht, scheint es mir zu streng, wenn die gothischen Bauten des Nordens geradezu als Maßstab für die italienischen aufgestellt werden. „Mit unseren Domen," sagt der Verfasser, „darf man ihre Leistungen nicht vergleichen." Ich meine nun, daß allerdings in manchen Stücken die italienischen Bauten einen solchen Vergleich wohl aushalten, daß sie in ihrer Weiträumigkeit, in der durch malerische Ausstattung veredelten und belebten Ruhe ihrer Wandflächen, in dem oft vortrefflich vertheilten Licht Vorzüge besitzen, die in ihrer Weise der häufig übertriebenen Gliederung und plastischen Ausbildung der nordischen Werke als vollkommen gleichberechtigt gegenüberstehen. Es ist eben eine ganz andere, aber darum nicht minder anzuerkennende Art architektonischer Schönheit, welche sich in ihnen geltend macht. Und wenn der verehrte Verfasser weiter die „Wahrheit" der nordischen Gothik betont, so ist allerdings der gothische Flitterputz südlicher Bauten eine leicht zu durchschauende Täuschung; aber liegt, frage ich, in den Uebertreibungen des nordischen Strebewerkes, welches nach Schnaase's eigenem treffenden Ausdruck den Gebäuden oft etwas Zerklüftetes gibt, nicht auch eine starke Unwahrheit? Und wenn ferner der Verfasser die italienischen Façaden ganz richtig als vorgesetzte Dekorationsstücke bezeichnet, läßt sich nicht Aehnliches, vielleicht in noch stärkerem Maße, von den nordischen Façaden mit ihren Thurmbauten behaupten? In den italienischen Façaden gelingt wenigstens bisweilen die klare Andeutung von der Gliederung des dahinter liegenden Langhauses, obschon die Verhältnisse meistens weit über das letztere hinausschießen. Dagegen erwäge man einmal, wie wenig z. B. Façaden wie die des Münsters zu Straßburg, des Domes zu Magdeburg, des Domes zu Köln u. a. den dahinter liegenden Schiffen entsprechen; und frage man sich, ob die „Wahrheit" nicht weit mehr in den einfachen, dem Zweck entsprechenden Glockenthürmen Italiens, als in den kolossalen Thurmzwillingen des Nordens beobachtet worden sei. Ebenso wenig vermag ich auch in des Verfassers Endurtheil über die Façade zu Orvieto einzustimmen, die ich bei allen architektonischen Schwächen doch für ein Muster reicher und harmonischer Polychromie halte, ohne „die Buntfarbigkeit des Ganzen verwirrend" zu finden. Was den unvollendeten Zustand solcher Façaden betrifft, so bemerke ich, daß wenigstens die von S. Croce in Florenz jüngst nach den Plänen von Cavaliere Mattas zu Ende geführt worden ist.

(Schluß folgt.)

Korrespondenz-Nachrichten.

⊙ **Stuttgart.** (Lessing's „Huß." „Blücher's Rheinübergang" von F. Dietz. Auszeichnung. Hofer's Pferdegruppe. Acquisitionen der Staatsgalerie.) Eines der wichtigsten Ereignisse in der hiesigen Kunstwelt war die Ausstellung des großen historischen Gemäldes von Lessing: „Huß vor dem Scheiterhaufen." Außer Gallaits „Abdankung Kaiser Karls V." hat hier niemals ein Bild solches Aufsehen erregt; der letzte Besuchstag zählte z. B. nahezu tausend Beschauer. Ueber den Werth des Bildes selbst können wir uns füglich jedes Urtheils enthalten. Es steht fest, daß der Meister in diesem „Huß" sein in jeder Beziehung bestes Werk geliefert hat. Ein hoher, edler Geist, ein männlicher sittlicher Ernst spricht aus dem Werke, das wie kein anderes seinen Autor charakterisirt. — Gegenwärtig ist im Festsaale des Museums der bildenden Künste, in welchem auch der „Huß" ausgestellt war, ein anderes größeres historisches Gemälde zu sehen. Es ist „Blücher's Uebergang über den Rhein am 1. Februar 1814" von Professor F. Dietz in Karlsruhe. Die Heldengestalt des alten „Marschall Vorwärts" scheint uns besonders gelungen und trägt auch die unzweideutigsten Spuren eingehender Liebe von Seiten des Künstlers. Die Komposition ist nicht ohne dramatischen Nerv, wenn auch den Gegenstand nicht erschöpfend. Wir glauben, daß das drastische patriotische Motiv eine reichere Ausbeute gewähren könnte, wie dies denn

auch Kamphausen in seinem gleichnamigen Bilde bewiesen hat. Die Technik zeigt übrigens die bei Dietz bekannte Bravour und Energie — An die Stelle des verstorbenen Cockerell in London hat die Klasse der schönen Künste der k. belgischen Akademie der Künste in Brüssel den Oberbaurath Leins dahier zu ihrem Mitgliede ernannt. — Die Kuppel des hiesigen Marstallgebäudes in der unteren Königstraße wird auf Befehl des Königs mit einer Pferdegruppe geschmückt, welche vom Bildhauer Hofer modellirt, später in Zink gegossen und galvanoplastisch vergoldet werden soll. Die von der württembergischen Staatsgalerie angekaufte große Farbenskizze zur „Schlacht von Salamis" von Kaulbach ist von dem Künstler nunmehr eingeliefert worden und soll in den nächsten Tagen zur Ausstellung kommen. Die großartige Komposition ist wohl Jedem, der sich für Kunst interessirt, bereits hinreichend bekannt. Aber auch in der Farbe, welche man so gern die Achillesferse des Künstlers nannte, hat Kaulbach Großes, in der Bewältigung der Licht- und Schattenmassen Unübertreffliches geleistet. Dies wilde Chaos von Menschen und Schiffen mitten im Kampfe mit sich und dem tobenden Elemente wurde durch den Meister zu einem ruhigen echtkünstlerischen Ganzen, zu einem treuen Spiegelbilde des historischen Faktums geordnet. Da in Ihrem Blatte noch keine nähere Erklärung dieses Werkes erschienen ist, so wird mein nächster Brief eine solche bringen. — Auch ein älteres höchst werthvolles Gemälde, „Heilige Familie", von Franzesco Zurbaran, ist kürzlich um einen erheblichen Preis für die Staatsgalerie erworben worden. Tiefgeistige Konzeption und schlagende Naturwahrheit streiten in dem trefflichen Werke um den Rang und kaum möchte ein zweites Bild dieses Meisters von solcher Bedeutung aufzufinden sein. Die hiesige Galerie wird es als eine ihrer Perlen zu betrachten haben. — Sowohl die Façade als auch der Hörsaal der neuen polytechnischen Schule werden mit Statuen und Reliefporträts geschmückt werden. Manches davon ist schon ausgeführt; nach Vollendung des Ganzen wird es an der Zeit sein, davon zu berichten.

L. Zürich. (Eine neue Kirche.) Professor Semper hat für die katholische Gemeinde zu Winterthur eine neue Kirche entworfen, in welcher er auf geistvolle Weise sich den früheren kleinen Kirchenbauten Bramante's anschließt und diesen anmuthigen Styl selbständig fortbildet. Die kleineren Kuppelbauten in Mailand und dessen Umgebungen haben dem Künstler offenbar vorgeschwebt, und so reizende Anlagen, wie z. B. die Madonna di Campagna zu Piacenza mögen ihm als Muster gedient haben. Denn wie dort, hat er seinen Bau als griechisches Kreuz mit östlicher Apsis und etwas verlängertem westlichen Schenkel, an welchen sich noch eine Vorhalle schiebt, angeordnet. In die Ecken des Kreuzes fügen sich niedrigere Seitenschiffe, welche den Grundplan zu einem quadratischen ergänzen. Aber während in jenen Bauten die Kuppel der Kreuzung sich äußerlich als polygones Zeltdach nach mittelalterlichem Vorgange, und mit Säulengalerien bekränzt darstellt, ist hier die seit Michel Angelo's Peterskuppel mit Recht kanonisch gewordene Rundform mit kleiner Laterne adoptirt worden; nur hat dieselbe, den weit mäßigeren Dimensionen (etwa 30 Fuß Spannung) entsprechend, ein mehr breites als schlank emporstrebendes Profil erhalten. Sechzehn Rundbogenfenster zwischen Pilastern geben der Kuppel ein schönes Licht und lebendige Gliederung. Außerdem strömt durch große Halbkreisfenster, am Ende der Kreuzarme und an der Eingangseite, dem Inneren reichliche Beleuchtung zu. Kleinere Halbkreisfenster geben Licht in die Nebenschiffe. Sämmtliche Fenster sind durch einfach, aber stylvoll komponirte Gitterwerke in Holz schön gegliedert. Die Seitenräume neben dem Chore dienen als Taufkapelle und Sakristei; die Empore über der geschickt eingeschobenen Vorhalle ist als Orgelbühne gedacht. Der Glockenthurm liegt, nicht blos italienischer, sondern auch schweizerischer Sitte folgend, an der Nordseite des Schiffes, ist durch schlanke Lisenen gegliedert, und mit einem hohen Kuppelhelm gekrönt. Die Architektur dieses Thurmes mit den antiken Pilasterordnungen der Kirche, und diese wieder mit den beiden, den Haupteingang markirenden korinthischen Säulen in Harmonie zu setzen, war eine nicht leichte Aufgabe, die der Architekt jedoch meisterlich gelöst hat. Ueberhaupt verdient das Geschick, mit welchem er die einfachsten Formen und sehr sparsame Mittel zur Erreichung eines echt künstlerischen Ganzen und eines ebenso anmuthigen als kirchlich würdigen Eindrucks verwerthet hat, besondere Anerkennung. Ohne Originalitätssucht ist der kleine Bau wirklich durchaus originell; dazu sind die ritualen Erfordernisse, z. B. die Anordnung von Altar und Kanzel, trefflich befriedigt. Wir wünschen diesem geistvollen Plan um so mehr die Ausführung, als das Meiste was heut zu Tage im Kirchenbau geschaffen wird, einem stumpfsinnigen Schablonenwesen angehört. Nur daß heute an Stelle der früheren klassizistischen Formel die mittelalterliche, namentlich die gothische getreten ist, die von ihrer Vorgängerin höchstens an Nüchternheit, schwerlich an Rohheit und Gleichgiltigkeit überboten wird.

Kleine Chronik.

Erfindung zur Vervielfältigung von Handzeichnungen. Aus Paris wird uns von wohlunterrichteter Seite mitgetheilt, daß dem dortigen Kupferstecher Dulos die Erfindung eines Verfahrens gelungen ist, um jede Handzeichnung augenblicklich vertieft und erhaben auf Kupfer zu übertragen und durch die Kupferdruck- wie Buchdruckerpresse zu vervielfältigen. Das Verfahren soll Alles, was bisher in der Heliographie, Zinkographie und Photolithographie u. s. f. geleistet worden ist, in Schatten stellen.

W-n. **Die Schrift von E. Uhlenhuth,** welche in der Juli-Nummer d. Bl. v. J. 1863 in rühmender Weise besprochen wurde, ist in Karl Heymann's Verlag zu Berlin (A. E. Wagner) neuerdings in 2. Auflage unter dem veränderten Titel „Das plastische Kunstwerk von seiner Entstehung bis zur Vollendung." Studien in der Werkstatt des Bildhauers, Formers, Erzgießers in populärer Darstellung ꝛc." erschienen. — Das 1840 in demselben Verlag erschienene Werk von Heinrich Bolzenthal, „Skizzen zur Kunstgeschichte der modernen Medaillen-Arbeit (1429—1840)" ist jetzt, statt für 5 Thaler, für 1 Thaler zu haben. Der

ermäßigte Preis wird dem werthvollen, mit 30 Kupfertafeln versehenen Werke, einem der ersten, welche jenen Nebenzweig der modernen Plastik vom Gesichtspunkte der Kunst in das Auge faßten, gewiß eine größere Verbreitung sichern.

Die ehrwürdige St. Godehardikirche zu Hildesheim, eine Basilika aus dem 12. Jahrhundert, wurde vor Kurzem nach der umfassenden Restauration, welcher man sie im Laufe der letzten Jahre unterzog, von Neuem feierlich eingeweiht. Die Restauration ward, wie das „Organ für christliche Kunst" berichtet, in Folge eines Gutachtens des verstorbenen Zwirner, welcher den Bau für dringend hilfebedürftig erklärte, unter der Leitung des Baumeisters Mei schon 1847 begonnen und nach Mei's 1856 erfolgtem Tode von dem Baurath Hase aus Hannover voriges Jahr vollendet. Das genannte Blatt ist namentlich mit den Anordnungen des Letzteren vollkommen einverstanden. Natürlich hat man auch hier polychrome Bemalung, vornehmlich im Chor, in reicher Fülle angewendet. Der Maler M. Welter aus Köln war mit diesem Theil der Aufgabe betraut, während der Bildhauer J Küshardt den Fußboden mit prachtvollen musivischen Darstellungen in gefärbtem Osterader Gyps verzierte. Für Beides, den Schmuck der Wände und des Bodens, waren aus der alten Glanzepoche des Gebäudes einige, wenn auch sehr spärliche, Ueberreste als Anhaltspunkte geboten.

Die Versteigerung von Delacroix's Nachlaß hat in den letzten Wochen die Kunstkreise der Pariser Gesellschaft in einer Spannung erhalten, wie sie nur dort, im Mittelpunkte des europäischen Kunsthandels, möglich ist. Es wurden für die Zeichnungen wie für die Bilder unglaubliche Summen, im Ganzen etwa eine halbe Million Francs, erzielt. Wir kommen ausführlich auf das Ereigniß zurück.

Mit der Münchener Plastik scheint es auch vollends bergab zu gehen. „Der hochbegabte Knabl ist," wie man uns berichtet, „gegenwärtig nicht einmal dankbar beschäftigt, während mittelmäßige Talente und sogar gewissenlose Pfuscher die schönsten Aufträge haben. So wenig wie das im Herbst enthüllte Schiller-Monument darf man die neugesetzten Zinkstatuen von historischen Persönlichkeiten am Nationalmuseum erfreuliche Erscheinungen nennen. Auffallende Körpergebrechen, wie sie, scheint es, durch die meisten dieser Statuen personifizirt werden sollen, darf man doch eigentlich nicht verspotten. Rühmliche Erwähnung dagegen verdient die vor einiger Zeit im Kunstverein ausgestellte Büste des Direktors Hauser von Hautmann, eine tüchtige, feine Arbeit von trefflicher Auffassung."

Lokales.

Fr. L'Allemand, unser begabter Schlachtenmaler, hat sich schon mit Beginn der militärischen Aktion in Schleswig auf den Kriegsschauplatz begeben. Er wurde im österreichischen Hauptquartier sehr wohlwollend aufgenommen, und hat, wie seine Briefe melden, die manigfachen Beschwerden dieses eigenthümlichen Feldzuges mit den kaiserlichen Truppen redlich getheilt. Voll Bewunderung für die Leistungen des braven Heeres, hat er bereits hinreichend Gelegenheit zu künstlerischen Aufnahmen gefunden und beabsichtigt nach der Rückkehr seine Skizzen dem Kaiser vorzulegen.

Der Vorstand der Wiener Künstler-Genossenschaft hat Namens des Vereins um die Bewilligung einer großen Lotterie angesucht, deren Reinerträgniß zur Hälfte den Verwundeten der Armee zukommen, deren andere Hälfte aber zur Gründung eines Künstler-Unterstützungsfonds verwendet werden soll. Die Genossenschaft hat ihre Unterstützung bereits in der Art zugesagt, daß die einzelnen Mitglieder dem Komité für die Loterie Kunstwerke theils geschenksweise, theils zu geringen Preisen überlassen wollen. Das Komité beabsichtigt, Gewinnst-Nummern in beträchtlicher Anzahl und bis zu einem Gesammtwerthe von 10,000 fl. anzuschaffen und hofft demnach auch auf einen reichlichen Absatz der auszugebenden Loose, welche pr. Stück nur 30 kr. kosten sollen. Man hält es für möglich, im April oder Mai schon die Gewinnstgegenstände öffentlich auszustellen und unmittelbar darauf die Verlosung derselben vorzunehmen. Nach einem wohl nur allgemeinen Ueberschlage glaubt man auf ein Reinerträgniß von 10,000 fl. rechnen zu können.

Professor R. v. Eitelberger hat in einer der letzten Wochenversammlungen der Künstler-Genossenschaft einen anregenden, von vielem Beifall begleiteten Vortrag gehalten, in welchem er auf Grundlage der neuesten Forschungen einige bedeutsame Schlaglichter in die noch wenig aufgehellten Partien der Lebensverhältnisse Rubens' und insbesondere Rembrandt's fallen ließ und im Anschlusse daran die Verdienstlichkeit einer mittelst der jetzigen kritischen Hilfsmittel unternommenen biographischen Darstellung der Kunstgeschichte betonte.

Für das plastische Museum in der Akademie der bildenden Künste ist ein Abguß der Mosesstatue von Michel-Angelo eingetroffen. Nach und nach sieht man auch den anderen Nachbildungen von Meisterwerken entgegen, welche behufs Ergänzung der plastischen Sammlung von der Akademie bestellt wurden.

Schubert-Monument. Seit September v. J. hat der Fond für das Schubert-Monument, welches der Wiener Männer-Gesang-Verein im Stadtpark zu errichten beabsichtigt, zu den damals ausgewiesenen 14,000 fl. in Grundentlastungs-Obligationen einen Zuwachs von 2356 fl. erhalten, welcher Betrag durch Ankauf von Pfandbriefen der n. ö. Nationalbank fruchtbringend gemacht wurde.

Opernhaus. Es sollen Einleitungen getroffen sein, um den erstaunlich schleppenden Gang dieses Baues in diesem Jahre etwas zu beschleunigen. Wir begrüßen dieses tröstende Gerücht und beeilen uns zugleich, die kürzlich uns zugekommene Mittheilung zur öffentlichen Kenntniß zu bringen, daß man daran denken soll, nebst den Meistern Rahl und Schwind auch noch die Maler Dobiaschofsky, Swoboda, Trenkwald und Geiger mit einem Theile der für das Opernhaus projettirten Fresken zu betrauen.

Briefkasten: 27. Februar — 4. März: Th. hier: Benützt. — o.p. in Paris: Bereits beantwortet. — □ in Berlin: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 11. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 12. März 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Versteigerung von E. Delacroix's Nachlaß. — Die Kunstunterrichtsfrage in Frankreich. II (Schluß). — Kunstliteratur (Schnaase's Geschichte der bildenden Künste). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Köln). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die Versteigerung von E. Delacroix's Nachlaß.

oμ. Wie bekannt, ist der letzte große Name unter denen, welche seit Anfang des Jahrhunderts als Sterne am Himmel der französischen Kunst geglänzt, — Eugène Delacroix — aus dem Buche der Lebenden ausgestrichen; wenn ich sage, der letzte, so ist wohlverstanden Ingres ausgenommen, welcher, wie in Deutschland Cornelius, das seltene und beneidenswerthe Glück genießt, gleichsam die Rüstigkeit des Jünglings über das Greisenalter hinaus zu bewahren, und gleich einem Denkmal aus vergangener Zeit in eine neue hereinzuragen, welche dem Geiste solcher Männer um so williger Anerkennung zollt, als keiner von den Nachkommenden sich anmaßen kann, mit ihnen in die Schranken zu treten.

Delacroix starb am 13. August v. J. Nachdem der erste schmerzliche Eindruck überwunden, nachdem man sich mit dem Gedanken an den unerwarteten Verlust des persönlich so liebenswürdigen und so Vielen befreundeten Meisters vertraut gemacht, drängte sich Allen zunächst die Frage nach seinem künstlerischen Nachlaß auf. Man erfuhr, daß unter Anderem eine reiche Folge von Skizzen zu fast allen seinen größeren Schöpfungen, hauptsächlich aber ein Schatz von Studien und Zeichnungen vorhanden sei, und daß der Meister, in seinen letzten Augenblicken noch zärtlich besorgt um seine geistigen Kinder — andere hinterließ er nicht, — nach Vertheilung vielfacher Vermächtnisse und Andenken an Befreundete, wegen des Verkaufs des Vorhandenen Vorkehrungen getroffen und namentlich das Ordnen seiner Zeichnungen, die ihm vor Allem am Herzen lagen, einer Anzahl seiner Freunde aufs wärmste empfohlen habe. Nicht lange dauerte es, so wurde auch schon der Zeitpunkt der Versteigerung festgesetzt, ein ausführliches Verzeichniß, von Phil. Burty verfaßt, wurde ausgegeben, und mit steigender Ungeduld der Augenblick erwartet, wo die Schätze, von denen die Wissenden nur geheimnißvoll andeutend sprachen, sich vor Aller Augen entfalten würden. Endlich erschien der sehnlich erwartete Tag: am 15. Februar d. J. öffneten sich die Thüren der Privat-Ausstellung und mit ihnen zugleich die Schleußen einer seit Jahren fast gänzlich verstummten Polemik.

Zu seinen Lebzeiten ist nämlich, wie bekannt, kein Künstler verschiedenartiger beurtheilt, keiner leidenschaftlicher angegriffen und wärmer vertheidigt, keiner so in den Staub gezogen und in den Himmel erhoben worden wie E. Delacroix. Mit seinem ersten Bilde, „Dante und Virgil in der Unterwelt", welches auf der Ausstellung von 1822 erschien, entbrannte der Streit und wurde mit immer wachsender Heftigkeit dreißig Jahre lang fortgeführt. Alles, was zu den Grundsätzen der klassischen Schule sich bekannte, fiel unbarmherzig über den verwegenen Neuerer her, während die Jugend und wer überhaupt das Heil von einem gänzlichen Verlassen der bis jetzt eingeschlagenen Bahn erwartete, mit Jubel und Begeisterung zu der Fahne des jungen Meisters schwor. Dieser selbst, der seinen Halt in sich hatte, ging, im Wesentlichen unbeirrt von Lob und Tadel, seines Weges fort; er wußte, was er wollte, und wollte, was er konnte, aber den hartnäckigen Widerspruch zu überwinden gelang ihm nicht. Große und ehrenvolle Aufträge wurden ihm theils durch Einfluß hoher Gönner, theils in Folge seiner eigenen höchst einnehmenden und bedeutenden Per-

sönlichkeit, schon in den letzten Jahren der Juli-Regierung, später unter der Republik und dem Kaiserreich zu Theil, aber dem bilderkaufenden Publikum tönte der Name Delacroix immer noch fast wie ein Schreckschuß im Ohr. Erst in Folge der allgemeinen Kunstausstellung von 1855, wo fast Alles, was er von Staffelei-Bildern geschaffen, vereinigt war, glichen die scharfen Gegensätze sich friedlich aus. Von beiden Seiten wurden Zugeständnisse gemacht; unläugbare Schwächen, in die Augen fallende Mängel von großen Eigenschaften, von unvergleichlichen Schönheiten aufgewogen. Neben andere Koryphäen der Malerei gehalten, erschien Delacroix als der größte unter den Zeitgenossen, ebenbürtig durch den Reichthum der künstlerischen Begabung, durch Universalität des Geistes, durch schöpferische Kraft und seelenvolles Durchdringen seiner Aufgaben, während keiner ihm gleichkommt in der Unmittelbarkeit des Eindrucks, der ergreifenden dramatischen Wirkung, dem Lebensvollen seiner Gestalten, endlich in der Geschmeidigkeit seiner malerischen Behandlung, der Pracht seiner Färbung und dem ganz ungewohnten Reize seiner bald zart sich einschmeichelnden bald lauteren, klangvollen Harmonie. Es lag ein so duftiger Hauch der Poesie über seinen Schöpfungen, jeder der gewählten Vorwürfe war so ganz in seinem innern Kern erfaßt, jede seiner Gestalten erschien so von dem ihr eigenen Leben durchdrungen, so gleich einem blumenreichen Garten sah der ganze Raum sich an, den Delacroix's Bilder einnahmen, daß auch den Blödesten die Augen aufgingen. Seitdem verstummte denn auch mehr und mehr der herbe Tadel; das Institut verschloß nicht länger dem bis jetzt verschrieenen Romantiker seine Thüren; selbst die Mode nahm ihn nun in Schutz, die „Nachfrage" nach seinen Bildern wuchs, und bald war Delacroix „auf dem Platze" so wenig zu haben wie ein Decamps, ein Meissonier oder ein Ary Scheffer.

Und so kam es denn, daß auf der Ausstellung in Delacroix's Nachlaß, mit Ausnahme einer verunglückten und sehr ungenügenden Halbfigur einer Sibylle, im Waldesdunkel stehend und auf den goldenen Zweig über ihrem Haupte deutend (1845), dann vier großer Frucht- und Blumenstücke (1849), deren Hauptverdienst in der kunstreich abgewogenen Farbenzusammenstellung und dem großen Reiz der Tonverhältnisse besteht, kein fertiges Bild sich vorfand, sondern meist nur Unvollendetes oder als mißlungen Beseitigtes; Studien, Farbenskizzen, Entwürfe für die Wandmalereien in der Deputirtenkammer, im Palast des Luxembourg u. s. w., darunter einiges Vortreffliche; endlich Jugendwerke und Kopien nach Bildern alter Meister. Man hatte mehr, man hatte Anderes, man hatte das Gebotene verschieden erwartet, wiewohl gerade denen, die sich am unzufriedensten erklärten, die Grenzen von Delacroix's Begabung und die Bedingungen seines künstlerischen Schaffens längst bekannt waren; sie wußten, daß Delacroix eine durch und durch nervöse, innerlich erregte Natur gewesen, ein starker Geist in einem schwachen Körper, daß bei solchen Naturen nach einer ungewöhnlichen Kraftanstrengung unvermeidlich eine Periode der Abspannung eintritt, wo die Willenskraft, der Muth, das Selbstvertrauen sie verläßt, wo sie über ihre eigenen Mittel nicht mehr gebieten und unter sich selber heruntersinken.

Auf diese Art erklärt sich die so häufig beobachtete Ungleichheit in den Leistungen gewisser Künstler; auf diese Art erklärt sich jedenfalls das viele Mittelmäßige, das man von Delacroix findet und das namentlich jetzt zum Vorschein kam. So wenig wir dies zu leugnen gedenken, so wenig läßt sich auch nur einen Augenblick verkennen, daß Delacroix's ganz außerordentliche künstlerische Begabung überhaupt eine einseitige und beschränkte gewesen ist. Es fehlte ihm nämlich zwar nicht an Liniengefühl; seine Studien nach der Antike, seine vortrefflich gedachten und meisterlich geschriebenen Aufsätze, voll tiefster Verehrung für das griechische Alterthum, für Pouſſin, u. s. w., beweisen dies hinlänglich; was ihm aber abgeht, ist die Gabe, mit seiner Farbe, die ihm vor Allem am Herzen liegt, eine strenge, oder auch nur eine genügende Form als deren Träger zu verbinden.

Dieser Mangel, der bei Delacroix's Jugendwerken noch wenig stört, so lange nämlich Gérieault noch lebte und seinen wohlthätigen Einfluß auf den jungen Freund geltend machte, wird mit den Jahren immer auffallender, so daß in dieser Hinsicht die Klagen und die Vorwürfe der Kritik vollkommen gerechtfertigt erschienen, und der Genuß seiner Bilder häufig verkümmert wurde. Nicht selten in den Köpfen, fast regelmäßig in den Extremitäten tritt diese mangelhafte Zeichnung, diese Vernachlässigung des Umrisses, treten außerdem noch auffallende Verstöße gegen die Proportion und Unschönheiten zu Tage, so zwar, daß man hie und da versucht ist, an eine Absicht, an ein System zu glauben.

„Das Niedliche ist der Tod der Kunst" und „Charakter geht über Schönheit," — diese von der romantischen Schule aufgestellten Sätze, welche jedenfalls eine theilweise Wahrheit enthalten, haben, auf die Spitze

getrieben, schon Manchen auf Abwege geführt, denn von da bis zum geflissentlichen Erstreben des Häßlichen ist nur ein Schritt.

(Schluß folgt.)

Die Kunstunterrichtsfrage in Frankreich.

II.

(Schluß.)

„Das Dekret," — so fährt W. Bäumer fort — „unterschätzt sichtlich das Lernen während des Ausarbeitens der Konkurse. In der Rechtfertigung des Ministers des kaiserlichen Hauses gegen die Angriffe von Ingres, Beulé und Coignet wird es geradezu als Tadel hervorgehoben, daß die Schule eigentlich nur das Ausstellungslokal der Konkurs-Arbeiten sei. — Nun! Worauf kommt es z. B. beim Architekten schließlich an, wenn er die Schule verlassen soll?"

„Daß er das ihm gegebene Programm tüchtig nach Konstruktion und ästhetischem Charakter löse. Dazu gehört, daß er eine Reihe von Entwürfen durchgearbeitet hat, an der Hand von tüchtigen Prinzipien, die aus dem Munde des „Chef d'Atelier" oft und viel ausgesprochen von den älteren Eleven schon mit geübterer Hand als Vorbilder für die Jüngeren zu Papier gebracht worden."

„Es ist wahr, hauptsächlich wird auf dem Atelier das Können gelehrt; aber ohne das exakte Wissen ist dieses Können auch nur scheinbar. Das Können wurde bisher durch die Konkurse gefördert, aber nur auf Grundlage des Wissens. Sehen wir uns einen solchen Konkurs näher an, wie er zu unserer Zeit in der École des Beaux-arts stattfand."

„„Heute ist Konkurs!"" hieß es. — Mit Ernst wird nun das gegebene Programm gelesen, wieder gelesen, alle Seiten desselben hin und her erwogen, vor Allem daran gedacht, welcher Charakter muß erstrebt werden, welche Prinzipien der Kunstgeschichte entsprechen dieser Aufgabe am besten? Wie vereinigen sich die Zeiten von damals mit unserer heutigen Lebens- und Denkungsweise, mit den Fortschritten der Wissenschaft? — Allmählich lichtet sich das Programm im Geiste des Zöglings. Erinnerungen und eigenes inneres Leben verkörpern sich, das Einzelne kommt allmählich zum klaren Ausdruck und vereinigt sich mit anderem Einzelnen zum Ganzen. Der Eleve fängt an, das ihm ganz oder theilweise Neue zu skizziren, er ordnet, arbeitet um; nach langem Hin- und Herschwanken rückt die Zeit heran. Fertig muß er werden! Und das ist kein zu unterschätzender Vorzug dieser Konkurse, daß man in einer gegebenen Zeit fertig sein muß mit seiner Arbeit. Also, entschieden für das Besterkannte, bringt der Schüler seine Skizze endgiltig zu Papier, auf Grund deren der Wettstreit zu bestehen ist. Welche Freude, wenn der von ihm selbst auserwählte Meister seinen Grundgedanken gut heißt, und ihn zur Durcharbeitung desselben, zum Studium, zum „Rendu" ermuntert!"

„Da gilt es denn, aufs Neue zu kämpfen und seine Skizzen von aller Unsauberkeit zu reinigen, an der Hand des lieben Lehrers oft ganz neue Studien zu machen, um recht Herr seiner Aufgabe zu werden. Inzwischen rückt die Ausstellungszeit heran: Franzosen und Ausländer bringen die Früchte ihrer Studien vor die Oeffentlichkeit. Nicht allein die Konkurrenten und Eleven insgesammt, nein, das ganze kunstliebende Publikum interessirt sich für diese Ausstellungsarbeiten, streitet für und wieder. — Eine und dieselbe Aufgabe von 10—30 Eleven verschiedenen Alters, verschiedener Lebensanschauung und Bildung, verschiedener Nationen gelöst, ist eine Instruktion, die nur die Schule von Paris bis jetzt geboten hat und die nur in den modernen Konkurrenz-Ausstellungen meist für größere monumentale Aufgaben im In- und Auslande etwas Analoges zeigt!"

„Ein solches Erringen von Kenntnissen, Hand in Hand mit der Ausarbeitung von Entwürfen, haftet fester und dauerhafter fürs ganze Leben als wenn den Eleven in den Vorlesungen Alles, das Schwerste und Wichtigste, leicht gemacht, spielend beigebracht wird. Es sollen die Vorlesungen ein Gesammtbild der exakten Bauwissenschaften geben, aber hier allein werden niemals tüchtige Architekten gebildet werden können. Ringen hat die alten Meister groß gemacht. Die Konkurse hauptsächlich bringen die Prinzipien der Vorlesungen zur Geltung, ihre Bedeutung kann nicht genug hervorgehoben werden."

„Wir fürchten, daß in der Folge, auf Kosten der Kunst, die Wissenschaftlichkeit an der École ein allzugroßes Uebergewicht erhalten wird. Es werden gelehrte, wissenschaftliche Männer mit archäologischen Kenntnissen herangebildet, wohl auch in den Zwangsateliers genau vorgeschriebene Uebungen vorgenommen werden, aber jenes künstlerische Schaffen, wodurch eben der Franzose groß war und das nur durch fortgesetzte Uebungen

*

und Konkurse an der Hand tüchtiger Prinzipien von dem Talent errungen werden kann, wird ohne Zweifel nachlassen."

„Was dazu gehörte, Eleve erster Classe zu werden, wußte jeder Architekt in Frankreich. Man verlangte außer den Prüfungen in der Schule die Ausarbeitung von vier größeren Entwürfen über Konstruktionen sammt Memoire und Ueberschlag, eine gewisse Gewandtheit im Entwerfen, Kenntnisse der Perspektive, die Anwendung der Mathematik auf die Baukunst, endlich Kenntnisse im Zeichnen nach figürlichen und ornamentalen Modellen. Es ward mit einem Wort ein tüchtiges Können verlangt, und dazu gehört Zeit und Ernst. Hatte der Eleve erster Classe sonstige Erfolge, auch wenn er nicht um den „Grand prix de Rome" konkurriren konnte, so war er überall ohne weitere Zeugnisse als ein künstlerisch gebildeter Architekt gerne aufgenommen."

„Nunmehr dagegen soll das Wohlverhalten des Eleven maßgebend für seine Thätigkeit sein. Es ist in die Hand des Zwangs-Ateliers-Chefs vorzugsweise die Entscheidung darüber gelegt, ob ein junger Mann etwas Tüchtiges leiste. Nicht der öffentliche Konkurs und sein eigenes selbständiges Arbeiten soll seine Ideen beleben, ihm vor Anderer Kraft Achtung gebieten, ihn die seinige nicht überschätzen und auf den wahren Werth zurückführen lehren!"

„Semper sagt in seinem bekannten Werke: „Der Styl in den technischen und tektonischen Künsten": „„Frankreich verdankt der freiesten Unterrichtsmethode größeren Ruhm und größeren Wohlstand als jenen gefeierten Fachschulen, die den Schulmännern anderer Nationen so nachahmenswerthe Muster scheinen, während man in Frankreich über ihre Reorganisation nachzudenken anfängt; nämlich den Ruhm und den Vortheil des unbestrittenen Vorrangs in den meisten Fächern der Kunstindustrie und einer bildenden Kunst, die keiner ausländischen nachsteht. — Frankreich besitzt humanistische Vorschulen, sodann Werkstätten, in denen das Können gelehrt wird (Ateliers), endlich vollste Gelegenheit, den durch das Schaffen angeregten Wissenstrieb des Lehrlings ohne Zwang zu befriedigen; Gelegenheit wie sie z. B. in Paris durch öffentliche Vorträge, gehalten von den ersten Männern aller Wissenschaften, allen Fachleuten ohne Ausnahme und besonders noch den Eleven der verschiedenen Künstlerateliers in der École des Beaux-arts geboten ist."""

„Daß diese Vorzüge den Franzosen und auch den Ausländern durch das kaiserliche Dekret genommen werden sollen, so daß am Ende diese Aenderungen anderen Staaten gar als Vorgang dienen werden, können wir im Interesse des Zweiges der Kunst, dem wir angehören, nur tief beklagen, hoffen indeß, daß die wohlgemeinten Stimmen, die sich in Frankreich in großer Anzahl gegen dieses Dekret erhoben haben, nicht ungehört verhallen werden."

„Das „Reglement" für die École des Beaux-arts (Moniteur, 16. Jan.) läßt neben den Zwangsateliers noch freie Ateliers zu, was indeß an unseren ausgesprochenen Bedenken nichts Wesentliches ändert."

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste. Von Dr. Carl Schnaase. VII. Bandes erste Hälfte. Düsseldorf, 1864, Jul. Budde us 8. 360 S.

Besprochen von **W. Lübke.**

(Schluß.)

Doch was wollen solche kleinen Abweichungen der Ansicht bedeuten, die im Grunde vielleicht nicht einmal in diesem Grade vorhanden sind? Treten wir statt dessen zu dem reichen Quell von Belehrung und Anregung, welchen der Verfasser auf jeder Seite seines Buches erschließt. Er beginnt seine Umschau über die Werke der italienischen Gothik mit den großen Ordenskirchen Oberitaliens, wobei er den Einfluß, den auch hier die Mönchsorden der Franziskaner und Dominikaner auf den Kirchenbau ausübten, mit Recht hervorhebt. Aber wie mannigfach, ja wie hetererogen gestalten sich auf italienischem Boden dicht neben einander die architektonischen Schöpfungen! Während die beiden großen Ordenskirchen Venedigs, S. Maria de' Frari und S. Giovanni e Paolo, sowie S. Anastasia zu Verona sich nach Kräften den gothischen Dispositionen und Konstruktionen anschließen, erhebt sich S. Antonio zu Padua als wesentlich romanischer Kuppelbau mit byzantinischen Anklängen nach dem Vorgange der Markuskirche von Venedig. Die eigentlich italienische Raumbehandlung, weite Schiffe mit fast quadratischer Stützenstellung und nur mäßig über das Seitenschiff erhobenem, mäßig beleuchtetem Mittelschiffe, kommt immer mehr zu allgemeiner Geltung, wie an den Kirchen verschiedener Gegenden klar nachgewiesen wird. S. Trinità zu Florenz, der Dom zu Arezzo, S. Maria Novella zu Florenz und S. Maria sopra Minerva zu Rom ziehen an unserem Auge vorüber. Ihnen reihen sich die anmuthigen kleineren An-

lagen von Pistoja, Prato, Pisa (Campo Santo), dann die beiden grandiosen Florentiner Bauten, Santa Croce und der Dom, an. Von dem Dom zu Siena erhalten wir zum ersten Mal eine vollständige quellenmäßige Darstellung der höchst verwickelten Baugeschichte. Die Façaden von Siena und Orvieto werden eingehend gewürdigt; die geringeren Werke zu Viterbo und Perugia erfahren im Vorübergehen genügende Erwähnung. San Petronio zu Bologna wird in seiner großartigen Bedeutsamkeit ausführlicher geschildert, wie denn dieser Bau, wäre er vollendet worden, wohl unbedingt das Höchste darstellen würde, was italienisches Raumgefühl im Bunde mit gothischer Konstruktion zu leisten vermochte. Wie tief aber in Italien die Herrschaft antikisirender Formen und vor Allem des Rundbogens gewurzelt war, das beweisen dann Bauten wie der Dom zu Lucca, Orsanmicchele und die Loggia de' Lanzi zu Florenz, Werke, in welchen die toskanische Schule ihre alte Anmuth in theilweise neuem Gewande zu erkennen gibt. Wie dagegen in Oberitalien gelegentlich nordische Einflüsse durchdringen, sieht man am Dom von Genua, dessen Behandlungsweise, wie der Verfasser ganz richtig hervorhebt, auf französische Einflüsse deutet. Die Säulen des Schiffes möchte ich indeß nicht so durchgängig als Reste des 1118 geweihten Baues gelten lassen. Ihre Schäfte sind nämlich nicht ohne Weiteres als „antike" zu bezeichnen; vielmehr sind dieselben aus Stücken eines braunen, schön geäderten Marmors zusammengesetzt. Die Kapitäle, sehr reich und mannigfach in zierlich feiner Ausführung, sind theils korrekt korinthisirende, theils freier komponirte mit schönen Engelgestalten auf den Ecken, theils auch jene charakteristischen aus zwei Kränzen frühgothischer gestengelter Knospen bestehende. Da nun auch die Deckplatten mit mannigfach variirten gezackten Blattkränzen besetzt sind, so wird man diese Arbeiten der gothischen Erneuerung zuschreiben müssen, bei welcher dann gut erhaltene ältere Reste (die korinthisirenden ꝛc.) verwendet wurden. Auch die Säulenbasen, sehr korrumpirte attische mit tief eingezogener Kehle, schwerem unterem Wulst und fett vorgeschobenem Eckblatt lassen sich (in diesen Gegenden) eher dem Beginn des 14. als des 12. Jahrhunderts zuschreiben.

Ich kann diese erläuternden und ergänzenden Angaben nicht schließen, ohne ausdrücklich hervorzuheben, wie wenig die äußerst sorgfältige Darstellung des Verfassers im Uebrigen solcher Zusätze bedarf, da sie vielmehr auf genauestem Studium der Denkmale beruht und in vielen Fällen den anderweitig bekannten Beschreibungen manch neuen, bisher nicht beobachteten Zug hinzufügt. Daß aber gerade in Italien für Kunstforschung, speziell für architektonische Studien noch viel zu thun ist, so oft auch das gelobte Land der Kunst und der Künstler schon durchwandert und durchforscht wurde, erfuhr ich, als ich mit meinem verehrten Freunde vor einigen Jahren Oberitalien bereiste und wir in S. Maria del Carmine zu Pavia eine aus gothischer Zeit stammende, im strengsten romanischen Backsteinbau mit Kreuzgewölben durchgeführte Kirche fanden, von welcher er auf S. 219 ff., gestützt auf meine in den „Mittheilungen der Central-Kommission" veröffentlichten Zeichnungen, eine genaue Beschreibung gibt. Von diesem bedeutenden Baue, der das bewußte Zurückgreifen zu romanischen Formen so auffallend erkennen läßt, besaßen wir bisher nur malerische Ansichten der allerdings vorzüglichen, im reichsten gothischen Backsteinbau durchgeführten Façade. Wie schwankend man übrigens auch in Oberitalien im 14. Jahrhundert zu Werke ging, beweist dann weiter der Dom zu Mailand, dieses unglückliche Zwitterwesen nordischer und italienischer Gefühlsweise; beweist aber sogleich wieder die Certosa bei Pavia, in welchem herrlichen Bau das italienische Raumgefühl in mittelalterlichen Formen seinen vollendet schönen Ausdruck gewinnt. Ich meine, solche Kirchen brauchen in ihrer ganz eigenthümlichen Schönheit den Vergleich mit unseren nordischen Kathedralen nicht zu scheuen.

Den Beschluß dieses Kapitels macht eine lebendige Schilderung der zahlreichen Profanbauten Italiens, in denen der Verfasser mit Recht die Originalität, Mannigfaltigkeit und Schönheit der Anlagen, das echt Monumentale und Charaktervolle der gesammten Erscheinung anerkennend hervorhebt. Der Palazzo Pubblico zu Montepulciano ließe sich hier noch als kleinere Nachbildung des Florentiner Palazzo Vecchio anreihen; ebenso kann bei den Beispielen der mit Arkaden eingefaßten Straßen noch Ferrara genannt werden, an dessen Hausfaçaden als ganz originelles Motiv die künstlerische Hervorhebung und Charakteristik des Rauchfanges (der Schornsteine) auffällt.

Gehen wir nun zum fünften Kapitel über, in welchem der Verfasser die Anfänge italienischer Plastik und Malerei betrachtet. Zuerst führt er in überzeugender Weise die Annahme griechischer (byzantinischer) Einflüsse auf ein gerechtes Maß zurück. An den Miniaturen, obwohl sie für diese Epoche im Allgemeinen nicht mehr die frühere Bedeutung haben, entwickelt er die Thatsache, daß neben einigen byzantinischen Spuren die Ein-

wirkungen des Nordens sich in keck naturalistischen und phantastischen Zügen überwiegend bemerklich machen. Bei monumentalen Leistungen bleibt großentheils der altchristliche Mosaikenstyl in Kraft, bei den bedeutenden Werken der Markuskirche von Venedig in entschieden byzantinischem Gepräge, bei dem Mosaik in S. Maria in Trastevere zu Rom dagegen schon mit Anklängen einer innigeren Gefühlsweise. Die Betrachtung der wichtigen plastischen Werke des Benedetto Antelami zu Parma führte wiederum auf Einflüsse nordischer Anschauungsweise, die sich indeß mit antiken Vorstellungen kreuzen, und zeigt auch diese Kunst schon im Beginn eines neuen Aufblühens. Nicht minder eingehend und trefflich werden die merkwürdigen Reliefs am Taufbrunnen im Baptisterium zu Verona gewürdigt, in denen ein frisches Leben, getränkt von antiken Reminiszenzen, mit Macht hervordringt. Was so an verschiedenen Orten durch vereinzelte Meister angebahnt wurde, das sollte dann durch die großartige Künstlerkraft des Nicola Pisano seine Erfüllung finden. Die Wirksamkeit und Bedeutung dieses Meisters ist noch nirgends mit solcher Feinheit des Blickes ergründet und mit solcher Tiefe der Auffassung dargestellt worden wie hier. Ebenso verhält es sich mit der Schilderung des Einflusses, welchen dieser Meister geübt, mit der eingehenden Charakteristik der Werke des Arnolfo di Cambio und anderer Nachfolger.

Indem der Verfasser sich sodann zur Malerei zurückwendet, die griechischen Meister und Studien genauer darstellt, die Mosaiken am Dom von Spoleto und im Baptisterium zu Florenz, die einzelnen Leistungen eines Giunta Pisano und Guido von Siena schildert, stellt er Cimabue in seiner wahren Bedeutung und in seinem Verhältniß zu den Zeitgenossen in überaus anschaulicher und lebendiger Weise dar. Was Cimabue für seine Zeit gewesen ist, das läßt sich an der Schaar geringerer handwerksmäßiger Maler ermessen, welche neben ihm lebten und sich bedeutender Aufträge erfreuten. So jener Margaritone von Arezzo, dessen Hauptbild, jetzt in der Nationalgalerie zu London, eine große Madonna nebst recht kleinen Legendenscenen, abschreckend leblos in byzantinischer Steifheit, dabei trocken in der Farbe und ganz kindisch in Zeichnung und Komposition erscheint. Eine selbständige Bedeutung haben dagegen die Kuppelgemälde im Baptisterium zu Parma, deren eingehende Beschreibung und Charakteristik höchst dankenswerth ist, und deren schlichtere Technik schon beweist, daß hier die alte traditionelle Kunst nicht mehr in ausschließlicher Geltung steht. In Rom dagegen lernt man in Jacobus Torriti einen begabten Künstler kennen, der den Mosaikenstyl noch einmal neu zu beleben und zu veredeln weiß. Den Abschluß der Darstellung macht dann eine treffliche Charakteristik Duccio's di Buoninsegna, der mit reicherem Schönheitsgefühl die Kunst jener Epoche zu einer Höhe führt, über welche hinaus sie innerhalb der Schranken ihrer Zeit nicht gelangen konnte.

Diese Aufzählung mag wenigstens eine Andeutung des reichen Inhaltes gewähren, welcher in diesem neuen Abschnitt des Schnaase'schen Werkes dargeboten ist. Zugleich möge ausdrücklich noch ausgesprochen werden, daß auch dieser Band sich wie an Gediegenheit der Forschung so auch an Anmuth der Darstellung den früheren Theilen dieses Meisterwerkes der Kunstgeschichten ebenbürtig anreiht. Damit ist für Jedermann genug gesagt.

Korrespondenz-Nachrichten.

□ **Berlin.** (Neuestes von Knaus.) Seit der Ausstellung des Knaus'schen Bildes: „Nach der Taufe" ist das Erscheinen eines neuen Werkes dieses Künstlers zu einem „Ereigniß" geworden. Nachdem noch bis vor Kurzem das Bild: „Die Wochenstube" unsere Kunstwelt lebhaft angeregt hatte, wiederholt sich dies jetzt mit den „Kleinstädtern in einer Dorfschenke," ausgestellt im Lokale des Kunstvereins. Das Bild ist ein Meisterwerk, vor dem die anspruchvollste Kritik nichts Besseres thun kann, als sich auf die Aufführung der einzelnen Vorzüge beschränken. In einer Dorfschenke, an dem einen Ende des langen Gasttisches sitzen Mutter, Tochter und ein nicht mehr junger, auch nicht geistreich aussehender Mann, anscheinend auf einer Landpartie hier eingekehrt, um ihr Mittagsmahl einzunehmen; am andern Ende der Tafel sitzt ein junger Bauer, beide Ellenbogen auf den Tisch gestemmt, das Kinn in den Fäusten und die Fremden mit tölpelhafter Neugier betrachtend. Es ist dies ein Bauerntölpel, so richtig, so echt und so vollendet in sich, wie ihn selbst die Wirklichkeit nur in seltenen Fällen mag aufweisen können. Von dieser Figur wendet sich unsere Bewunderung der Kraft und Wahrheit der Charakteristik auf die Figur der Mutter. Diese hat ihren Blick auf die Tochter gerichtet. Der nicht mehr junge, nicht ansehnliche und durchaus nicht geistreich aussehende Begleiter macht letzterer eben eine Erklärung. Ohne Zweifel ist er mit den Jahren in Amt und Brod so weit vorgerückt, daß er eine in den Augen der Mutter sehr annehmbare Partie geworden ist. Fein und doch so deutlich, daß jede andere Deutung ausgeschlossen bleibt, sagen nun Haltung und Ausdruck der Mutter: „Liebe Tochter, du wirst doch hoffentlich die Ehre zu schätzen wissen, welche uns dieser sehr ehrenwerthe und sehr auskömmlich gestellte Herr durch seine Bewerbung erweist?" Ein leises Zu-

rückweichen der Tochter motivirt den leichten Anflug von Strenge in der mütterlichen Mahnung. Nächst dem jungen Bauer und der Mutter wird der Bewerber den Beschauer ergötzen; unzugänglich jedem Zweifel an der Vortrefflichkeit seines werthen Ich's, läßt er seiner Zärtlichkeit den freiesten Lauf. — Die sehr entsprechend, aber diskret gehaltene Figur des Wirthes und die einer jungen Bauernmagd, welche die Fremden bedient, runden die Komposition ab.

E. M **Köln.** (Die öffentliche und private Kunstpflege.) Bei Erwähnung des Ankaufes des jüngst von uns besprochenen „Moses" von Plockhorst durch das hiesige Museum aus den Mitteln des „Richartzfonds" halten wir es nicht für überflüssig, einige Worte der Erläuterung über die hier bestehenden Kräfte zur Kunstförderung zu sagen, da es doch von allgemeinem Interesse sein wird, die Mittel zu kennen, über welche eine so bedeutende Stadt wie Köln zu verfügen hat. Diese sind: 1. der Richartzfond, ein Vermächtniß des im April 1861 verstorbenen Kölner Kanfherrn J. H. Richartz (Stifter des Kölner Museums) zum Bane eines städtischen Irrenhauses, bestehend aus der Summe von 100,000 Thlr. Die Zinsen dieses Kapitals, zu fünf Prozent angelegt, sollen laut des Vermächtnisses anf zehn Jahre zum Ankaufe von Kunstwerken für das hiesige Museum verwendet werden. Die Kommission, welche diese Mittel verwaltet, nnd über die Ankäufe entscheidet, besteht aus dem jeweiligen Oberbürgermeister, drei Mitgliedern des Stadtrathes und drei Vorständen des Kunstvereienes. Bisher wurden aus diesen Mitteln erworben: „Madonna" von Rubens, 5000 Thlr., „Die Passion" aus der Lyversberg'schen Sammlnng (Altarblatt), 5000 Thlr., „Moses" von Plockhorst, 3000 Thlr.; 13,000 Thlr. 2. Der Museumsverein, eine Gesellschaft, aus Kölner Bürgern aller Klassen bestehend, welche den Zweck hat, Kunstwerke von anerkanntem Kunstwerth, namentlich von deutschen Künstlern neuerer Zeit als unveräußerliches bleibendes Eigenthum des Museums zu erwerben. Die Mittel werden herbeigeschafft durch jährliche Beiträge, sowie durch außerordentliche Beiträge und Geschenke. Die Verwaltung des Vereins ist ebenfalls aus dem jeweiligen Oberbürgermeister, zwei Stadträthen, sieben Mitgliedern des Kunstvereins und fünf ordentl. Mitgliedern des Museumsvereines zusammengesetzt. Durch diesen Verein wurden dem Museum folgende Gemälde einverleibt: Porträt des Professors Begas, Porträt der Eltern desselben, drei Kartons von demselben, zusammen für 1000 Thlr., „Cromwell am Sterbebette seiner Tochter" von Schrader, 1500 Thlr., „Waldlandschaft", bestellt vom Vereine, von Lessing, 1500 Thlr. 1861. „Galilei im Kerker" von Piloty, 2000 Thlr., „Eva" von Schick, 570 Thlr., zusammen 6570 Thlr. 3. Ein Legat der verstorbenen Frau Schieffer (Witwe) aus Köln von 1200 Thlr. 4. Der Kölner Kunstverein hat in seinen Statuten die Verpflichtung übernommen, von dem Ertrage der jährlichen Aktieneinnahmen von 6000 Thl. bis zu 8000 Thlr. ein Drittel, von der Einnahme über 8000 Thlr. die Hälfte an die Stadt zum Ankaufe von Kunstwerken zu überweisen. Diese Ueberschüsse für die Jahrgänge 1862 und 63 belaufen sich auf die Summe von 2200 Thlr., für welche die „Hebe mit dem Adler" von Voß in Rom erworben ist. 5. Ferner existirt noch ein Ueberschuß der Einnahmen von der allgemeinen deutschen Kunstausstellung vom Jahre 1861, welcher sich beläuft auf 700 Thlr. Die Wirksamkeit des Kunstvereines erstreckte sich im vorigen Jahre auf die Erwerbung von fünf und zwanz'g Oelgemälden, zwei Skulpturen, fünf Aquarellen, zwei Kupferstichen und vier Photographien nach Kaulbach. Schließlich müssen wir noch Privaten, welche sich kunstfördernd thätig zeigen, erwähnen, die Herrn Karl Stein und J. Kaufmann. In der Sammlung des ersteren zeichnen sich besonders aus: „In der Dorfkirche" von Benjamin Vautier; „Cardinal Wolsey bei Heinrich VIII." von Em. Leutze; Pokale in Elfenbein geschnitzt von Norbert Schrödl; „Genoseva" Aquarell von E. Steinle; der heilige Thomas aus der Lyversberg'schen Sammlung. Das luxuriös ausgestattete palastähnliche Wohngebäude des Hrn. J. Kauffmann enthält einige Arbeiten neuerer Meister, unter denen sich besonders ein Kinderfries „die vier Jahreszeiten" darstellend von Theod. Mintropp aus Düsseldorf ausgezeichnet. Die Gemäldesammlung des Herrn Neven enthält nur ältere Meister.

Kleine Chronik.

„Der Anzeiger des germanischen Museums" enthält in einer diesjährigen Januarnummer die Nachricht, daß die Verhandlungen über den Ankauf der Aufseß'schen Sammlungen für das germanische Museum wirklich zum Abschluß gekommen sind und daß diese Sammlungen somit in den Besitz der Anstalt übergehen. Es sind also diese Befürchtungen, welche wir auf Grund privater Mittheilungen in unserer Anzeige des letzten Jahresberichtes aussprachen, glücklicher Weise grundlos gewesen.

Reform des kunstgewerblichen Unterrichts in Frankreich. Seit der letzten Londoner Ausstellung, auf welcher sich namentlich England bekanntlich als ein gefährlicher Rivale der französischen Industrie in Beziehung auf künstlerische und geschmackvolle Form der Erzeugnisse dargestellt hat, ist man in Frankreich lebhaft mit dem Gedanken beschäftigt, eine Reform des gewerblichen Unterrichtes durchzuführen. Ein besonderes Gewicht wird dabei auf die Vermehrung und Verbesserung des Zeichnungs-Unterrichtes gelegt. Die Zahl der Schulen (in Paris werden jährlich 2000 Schüler im Zeichnen ausgebildet) hält man für zu gering und die Vorlagen und Modelle der Schüler für zu mangelhaft. Zur Durchführung dieser angestrebten Reformen wurde eine Kommission bestellt, welche sich zur Aufgabe stellte, zuerst die Einrichtung der französischen Fach-, technischen- und Realschulen genau zu erheben und nachdem dies geschehen durch Bestellung und Aussendung von Subkommissionen auch die einschlägigen Institutionen des Auslandes kennen zu lernen. Eine dieser Subkommissionen bereist England und Belgien; die andere Deutschland, Oesterreich und die Schweiz.

Englische Kunstnachrichten. England feiert im laufenden Jahre, außer dem Jubiläum des dreihundertsten Geburtstages William Shakespeare's auch den hundertsten Geburtstag einer andern nationalen Größe, William Hogarth's, welcher am 26. Oktober 1764 geboren wurde. — Dem Direktor Schnorr in Dresden sind die Zeichnungen für einige Glasfenster von St. Paul's Kathedral in London übertragen worden und an Meister Schwind ist der Auftrag ergangen, 10 Kartons für die Fenster der Kirche St. Michael in London zu zeichnen, nachdem der Letztere bereits die Kartons für die Glasgemälde in der Kathedrale zu Glasgow geliefert hat. Die englischen Blätter eifern nun lebhaft über diese Bevorzugung deutscher Künstler, „da England einen wahren Ueberfluß (superabundance) an solchen Künstlern besitzt." — „Aber selbst wenn dem nicht so wäre" — fährt eines dieser Blätter in einem Tone fort, der an Friedrich List's in England vielverhöhnte Theorien vom Schutze der nationalen Arbeit erinnert — „wie soll die Glasmalerei je sich erfolgreich entwickeln, wenn die wichtigsten Aufträge in diesem Fache außer Landes gehen!?"

Ueber den Brand des Museums in Rotterdam vom 16. v. M. erfährt man jetzt einige nähere Notizen. Allerdings erlaubte die Schnelligkeit, mit welcher das Feuer um sich griff, nicht, alle bedeutenderen Gegenstände und Bilder zu retten; verloren sind u. A. ein prächtiger van der Helst, ein Snyders, ein Carel Fabritius, ein Ruysdael, ein van der Velde, ein Weenix u. A. Dagegen wurden 150 Bilder und 19 Cartons, u. A. die schönsten Ostade, Hobbema, Backhuysen, N. Ruysch, de Heem, Wouvermann, Everdingen, die fünf Cuyp's, Both, Jan Steen nebst verschiedenen Kuriositäten, besonders durch den Sohn des zur Zeit des Brandes abwesenden Direktors der Sammlung, Hrn. Dirk Lamm gerettet. Das Museum gründete sich auf eine Schenkung des Advokaten O. Boymans, zu dessen Bilderbesitz die Stadt Rotterdam in letzterer Zeit etwa 40 hervorragende Gemälde von alten und neuen Meistern hinzugefügt hatte. In 15 Jahren war der Bestand der Sammlung auf 472 Bilder und 3000 Zeichnungen angewachsen, gewiß ein Zeichen von dem lebendigen Kunsteifer der städtischen Verwaltung, welche in dem Gebäude des Museums zugleich eine der wenigen monumentalen Zierden Rotterdams zu schätzen wußte. Es ist so gut wie ausgemacht, daß der Brand durch einen in der Architekturschule des Museums befindlichen Kamin, der für die abendlichen Uebungen geheizt war, entstanden ist. Die „Chronique des arts" knüpft an diesen Umstand folgende wohl beherzigenswerthe Bemerkungen: „Jedes Museum sollte gegen derartige Vorfälle geschützt sein; da die Bilder am Tage dem Studium zugänglich sind, die auch Abends zu öffnenden Zeichnenschulen dagegen Vorkehrungen für Beleuchtung und Heizung erfordern, sollte man letztere immer in ganz von den Museen getrennte Baulichkeiten verlegen." Die Gemeinde-Verwaltung beabsichtigt, das Terrain des Museums für ein neues Stadthaus zu benutzen und für die Galerie ein neues Lokal zu bauen.

Lokales.

Kunstausstellung. Nach einem in der letzten Monats-Versammlung der Kunst-Genossenschaft gefaßten Beschluße wollen die Künstler beim Staats-Ministerium um Erstreckung des Einsendungstermines für die große Staats-Ausstellung bis 12. April d. J. petitioniren.

Die Künstlerhaus-Angelegenheit ist durch das bedauerliche Unwohlsein des Architekten Stache einigermaßen in's Stocken gerathen. Ueber die letzten Entwürfe Weber's ist noch immer nichts entschieden.

Der Termin für die Einsendung der Baupläne des neuen Musik-Vereinsgebäudes, wurde man weiß nicht zu wessen Gunsten, hart vor seinem Ausgange wieder auf 6 Wochen verlängert.

Von den bei Ammerling bestellten Rollen-Porträts der Schauspielerin Wolter ist eines, die Darstellung derselben als Iphigenia in Taurien, vollendet.

Kunstverein. So eben geht uns die Mittheilung zu, daß vom 15. April angefangen bis Ende Mai d. J. im österreichischen Kunstvereine die Kartons von Preller „Landschaftliche Kompositionen nach Motiven aus der Odyssee" ausgestellt werden.

Gustav Gaul hat soeben einen Karton vollendet, Beethoven darstellend, der in seinem Mantel eingeschlagen und an einem Fels-Abhange sitzend die Offenbarungen seiner Muse empfängt. Die Zeichnung ist für die akademische Ausstellung bestimmt. Sein Bruder Franz malt an einer großen „Schlacht bei Zenta."

Auch der große Saal des neuen akademischen Gymnasiums, dessen Ausführung bekanntlich dem Dombaumeister Schmidt übertragen wurde, soll, wie man hört, seinerzeit einen Freskenschmuck erhalten.

Waffenmuseum. Nachdem die von Hansen entworfene, prachtvolle ornamentale Ausschmückung des Stiegenhauses im Waffenmuseum des kaiserlichen Arsenales nahezu vollendet ist, wird Rahl in allernächster Zeit daselbst die ihm übertragenen Freskenarbeiten beginnen.

g. — **Dr. C. von Lützow** hielt am verflossenen Montag im Saale der Handels-Akademie einen populär-wissenschaftlichen Vortrag über Canova und Thorwaldsen, der ein Meisterstück auf diesem Gebiete genannt werden darf. Mit der selbstverständlichen vollkommenen Beherrschung des historischen wie ästhetischen Materials verband sich eine Behandlung in Sprache und Gruppirung, welche die glücklichste Mitte zwischen dem Zuviel und Zuwenig hielt, indem sie in elegantem Ausdruck sowohl dem Eingeweihten eine Reihe feiner Züge zur Charakteristik der Bedeutung der Meister vorführte, als dem Laien durch wohlgewählte treffende Bemerkungen über Wesen und Geschichte der Plastik das Verständniß ermöglicht. Den Vortragenden lohnte am Schluße der verdiente wärmste Beifall.

Briefkasten: 5. — 11. März: o/x in Paris: Wird brieflich beantwortet. — C. P. in Prag: Wir danken erwartungsvoll. — W. L. in Zürich, Dr. Th. und F. H. hier: Erhalten. — W. W. hier: Also nur Einer ist berufen, und dieser Einer ist nichts weniger als bereit; tant de bruit pour une omelette! Für die Notiz besten Dank.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 12. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 19. März 1864

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14 Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Erziehung des Volkes zur Kunst. III — Kunstbarbarei in Schlesien. — Die Versteigerung von E. Delacroix's Nachlaß. (Schluß.) — Kunstliteratur. (Urlichs, Meyr). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die Erziehung des Volkes zur Kunst.

Von R. v. Eitelberger.

III.

Bedeutung des Zeichnenunterrichts. — Naive und rationelle Kunstübung. — Die Massenbildung unserer Zeit. — Umschau in Oesterreich.

Daß die Zeichnenkunst zu den Unterrichtsgegenständen für die Jugend gehört, haben schon die Griechen erkannt. Grammatik, Gymnastik, Musik und Zeichnenkunst sind nach Aristoteles (Pol. 8, 3) die vier Gegenstände, in welchen die Jugend zu unterrichten ist. Grammatik und Zeichnenkunst trieb man besonders des praktischen Nutzens wegen. Grammatik ist von der ganzen gebildeten Welt als Gegenstand des Unterrichtes für die Jugend akzeptirt; der Zeichnenunterricht tritt erst jetzt in die Reihe der Unterrichtsgegenstände ein, und zwar nicht für die exklusiven Kreise der Künstler und der Gebildeten, sondern für das gesammte Volk.

Die Bedeutung des Zeichnenunterrichtes für die Volksbildung hängt mit der veränderten Stellung der Kunst zum Leben, mit der veränderten Einsicht über das Verhältniß der Kunst zum Leben zusammen. Kein denkender Kunstfreund betrachtet gegenwärtig die Kunst als ein exklusives Besitzthum der Künstler, jeder fühlt, daß das Wort Herder's, die Poesie sei eine Sprache der Völker, auch von der Kunst gelte.

Die Nation, welche sie zu sprechen versteht, wird, wie wir wissen, nicht nur zivilisirter, sie wird auch reicher. Je besser und richtiger die Sprache der Kunst im Volke gesprochen wird, desto mehr dringen die Kunst- und Gewerbsprodukte im Weltverkehre durch.

Oberflächlich betrachtet, ist es eine gleichgiltige Sache, ob und in welcher Weise der Zeichnenunterricht in den Volksschulen betrieben wird. In Oesterreich ist man in den maßgebenden Kreisen der Ansicht, daß der Zeichnenunterricht eine Prärogative der Kinder vornehmer und reicher Leute sei, wie Französisch, Klavierspiel, Tanzen u. s. f., man betrachtet demgemäß den Zeichnenunterricht selbst auf Gymnasien als einen außerordentlichen Lehrgegenstand, und verwendet sogar in Realschulen auf denselben sehr wenig Zeit, hat für gute Vorlagen fast gar kein Geld, und ignorirt den Zeichnenunterricht in Volksschulen beinahe vollständig.

Was in Bürger-, Mädchen- und Volksschulen im Zeichnenunterricht geleistet wird, wenn nicht irgend ein Lehrer oder Vorstand einer Schule eine besondere Neigung für das Zeichnen hat, ist wohl das Kläglichste, was man sich denken kann, man mag die Lehrmittel und die Methoden betrachten, welche dabei in Anwendung kommen, oder die Resultate, welche erzielt werden, das Zeichnen „des Nutzens für das Leben halber;" wie die Griechen sich ebenso einfach als wahr ausgedrückt haben, kömmt erst höchst allmählich zu deutlicherem Bewußtsein.

Niemand verhehlt sich die Schwierigkeiten, welche in der Natur der Sache liegen. Aus der Reihe von Bedenken, welche in dieser Frage erhoben werden, ist eines der gangbarsten, daß das Beste, was in Form und Farbe der Arbeiter produzirt, auf einer ungetrübten, durchaus naiven Kunstanschauung beruht, die gebrochen wird, wenn Anschauung und Verstand nach einer anderen Weise beschäftigt werden. Man beruft sich zur Begründung dieses Einwurfes nicht bloß auf die

Kunstleistungen jener Völker, die abseits der modernen Kulturbewegungen liegen, ihrer naiven Kunstanschauung ungehindert Ausdruck geben können, sondern auch auf die Kunstleistungen Italiens und Deutschlands im Mittelalter, sowie auf die der Griechen im Alterthume.

Da geben wir nun die Thesis gerne zu, daß der Kunstinstinkt der Völker bei einer naiven und ungestörten Entwicklung der sicherste Führer auf dem Gebiete des Geschmackes ist, ja, wir behaupten, daß mitunter das Beste, was wir auf dem Felde der Ornamente und Tektonik besitzen, von solchen Völkern herrührt. Aber in dem gegenwärtigen Augenblicke handelt es sich gar nicht um ein Eingreifen in die Kunstbildung naiver, in ihrer Geschmacksbildung in sich fertiger und abgeschlossener Völker und Menschenklassen, sondern vielmehr um eine Läuterung und Rektifizirung des Geschmackes bei solchen Völkern, deren Geschmack im höchsten Grade korrumpirt, deren reine Kunstanschauung längst gebrochen ist. Zustände, welche die eben angedeuteten Einwürfe voraussetzen, existiren heut zu Tage in Europa kaum mehr, weder in den Bergen Tirols, noch in den Apenninen, überhaupt an keinem Orte, wo ein Handwerk in größerem Maßstabe betrieben wird. Was existirt, ist die Verderbniß des Geschmackes. Wie weitreichend dieselbe namentlich in den deutschen Ländern ist, davon kann man sich jeden Augenblick überzeugen, wenn man das ansieht, was selbst an vereinsamt liegenden Orten produzirt wird und Beifall findet. Eine Ausnahme bildet nun die Thätigkeit von Stämmen, die in halbbarbarischem Zustande leben, wie der wallachische Bauer, oder die Gebirgsbewohner Dalmatiens und die Pußtabewohner in Ungarn. Allein dasjenige, was heute die Welt bewegt und begehrt, was den Moment beherrscht, die Salons schmückt, wird dort nicht erzeugt. Der Kultus künstlerischer Naivetät, der von Ueberbildeten einer gewissen Richtung am stärksten und meist in der Absicht betrieben wird, der modernen Kultur und ihren Trägern entgegen zu treten, paßt in keiner Weise mehr zu den Bestrebungen der heutigen Welt. Man muß in vielen Dingen rationell zu Werke gehen, die man früher in herkömmlicher Weise ganz naiv betrieb, man muß den Faktor der intellektuellen Bildung, der zumeist durch die Naturwissenschaften gefördert worden ist, in erster Linie in Anschlag bringen.

Man muß sich ferner wie an Massenproduktion, so auch an Massenbildung gewöhnen. Unsere Handwerker- und Fabriksateliers ruhen nicht bloß auf der Kunst hochgebildeter Individualitäten, sondern auf der Bildung der arbeitenden Massen. Wer in unsere Thon- und Glasfabrikation, in unsere Baugewerke und Metallarbeiten eine bessere Geschmacksbildung bringen will, muß die Kunstanschauung und die Kunstübung in den weitesten Kreisen auf ein höheres Niveau bringen. Es kommt auf diesem Gebiete ganz dieselbe Erscheinung an den Tag, wie in der Agrikultur, der Maschinenfabrikation und anderen Richtungen menschlicher Thätigkeit, die von vielen Händen zugleich getrieben wird. Ueberall ist das Losungswort des Tages: Bildung der Massen. In ihrer Art war überall, wo Massenproduktionen in Thätigkeit waren, auch eine entsprechende Bildung vorhanden. Wir müssen diese im alten Aegypten wie im alten Griechenland bei den Marmorarbeitern und Thonarbeitern voraussetzen, auch dort, wo wir die Art der Bildung nicht nachweisen können; denn die Art richtet sich eben nach dem Genius des Volkes und des Jahrhunderts. Sie war bei Völkern, die über Sklaven verfügten, in Kasten gegliedert waren, eine andere als im Mittelalter und eine andere als in unseren Tagen. Die Bildung in der Schule und durch die Schule ist ein Produkt der Neuzeit; die Bildung durch Anschauung und durch Arbeit war in allen Zeiten vorhanden.

In Oesterreich, wo das Volksschulwesen ohnehin eine durchgreifende Reform erwartet, tritt damit auch die Frage der Einführung des Zeichnenunterrichtes in den Volksschulen in den Vordergrund, und wir wünschen nur, daß dies nicht unvorbereitet geschieht. Man muß, um den Anforderungen der Kommune und Landesvertretungen, sowie denen des Publikums zu genügen, Anstalten schaffen, die zugleich als Musterschulen und Lehrerbildungsanstalten dienen können, und man wird die Akademie der bildenden Künste für ihren Zweck so ausstatten müssen, daß sie in diesen Dingen, wo man eine Autorität braucht, auch als Autorität zu fungiren im Stande ist. Die Durchführung dieser Maßregel setzt ferner voraus, daß man in Prag, Krakau, Graz und in gewissen Beziehungen auch in Pest Anstalten, welche Akademien der bildenden Künste vorstellen sollen und es doch nicht sind, in Musteranstalten für Kunstunterricht mit besonderer Rücksicht auf die industriellen Bedürfnisse der einzelnen Länder umwandelt. Für die großen Kunstbedürfnisse Oesterreichs würde eine gutorganisirte Akademie vollkommen ihren Zweck erreichen; für das arbeitende industrielle Oesterreich reicht aber eine Anstalt nicht aus, es müssen mehrere im größeren Style organisirte Musteranstalten geschaffen werden.

Die größte Aufmerksamkeit verdient in dieser Beziehung die Akademie der bildenden Künste in Prag. Als Kunstschule nützt sie in einem Lande wenig, das wenig Kunst im engeren Sinne erzeugt, das die besseren Künstler in der Heimat zu beschäftigen nicht im Stande ist, das sie nöthigt, entweder auszuwandern, oder in Realschulen als Lehrer eine unbefriedigte Existenz zu fristen, oder das Kunstproletariat zu vermehren. Die dortige Akademie würde dem Lande gegenüber in eine ganz andere Position kommen, wenn sie weniger Akademie und mehr Kunstschule sein würde, weniger auf das Malen von Ausstellungsbildern, und mehr auf jene Kunstrichtung Böhmens, welche in der Industrie wurzelt, ihr Augenmerk richten würde. Denn auf allen größeren Ausstellungen hat es sich deutlich gezeigt, daß der Industrie Böhmens nichts so sehr zu ihrem Aufschwunge fehlt, als der Einfluß der Kunst und speziell kunstgebildeter Lehrer und Arbeiter, und daß die Akademie ihr bisher in dieser Richtung sehr wenig genützt hat. Aus dem Munde aller denkenden Künstler in Prag spricht ein unbefriedigtes Gefühl. Sie sind durch die Künstlerbildung, die ihnen gegeben wurde, auf eine Bahn geworfen, die vollständig auszufüllen sie nicht im Stande sind. Böhmen nimmt unter den industriellen Kronländern Oesterreichs die erste Stelle ein; es würde auf dem Felde der Kunstindustrie mit keinem Lande einen Vergleich zu scheuen haben, wenn diese in der ersten Anstalt des Landes eine wirkliche Stütze finden würde. Heutigen Tages stehen Kunstakademie und Kunstindustrie in Böhmen nebeneinander, ohne die Brücke gefunden zu haben, um sich mit einander zu verbinden, und das in einem Augenblicke, in dem die Kunstindustrie Böhmens durch die fortschreitende Kunstbildung der Arbeiterklassen des Auslandes ernsthaft bedroht ist, zu einer Zeit, in welcher die Kunstindustrie eine Quelle nationalen Wohlstandes geworden ist. So oft ich in Böhmen oder mit Böhmen über diesen Punkt verkehrte, gaben sie mir in thesi recht, in der Praxis aber, behaupten sie, würde man auf Hindernisse stoßen, welche größtentheils in der nationalen Zerklüftung ihren Grund haben. Doch wie dem sei, die Ueberzeugung habe ich gewonnen, daß Böhmen eine Musteranstalt in dem angedeuteten Sinne braucht, daß die Akademie eine solche werden könnte, und daß Böhmen gegenwärtig zum Nachtheile des Arbeiters und der großen Industriellen eine solche Anstalt nicht besitzt.

Die Kunstanstalt in Krakau existirt faktisch ebenso wenig als in Graz. Beide müssen sich auf das Maß der wirklichen Kunstbedürfnisse des Landes beschränken. Aber heutigen Tages ist es überhaupt schwer, allgemein begreiflich zu machen, wie weit man in ganz Oesterreich von gewissen, ich möchte sagen elementaren Vorbedingungen eines gedeihlichen Kunstwirkens und gesunden Kunstlebens entfernt ist.

In Pest sucht man nach nationalen Kunstwerken und nationaler Kunst, dort allerdings mit ganz deutlich ausgesprochenen politischen Tendenzen. — Und wie viel Täuschungen gibt man sich selbst in Wien nicht hin! Welch' engherzige Gesichtspunkte haben sich nicht selbst in den Kreisen der Abgeordneten geltend gemacht, als die Frage der Gründung des österreichischen Museums für Kunst und Industrie zur Sprache kam; wie wenig vorbereitet trat man zur Erörterung der Weltausstellung, wie absichtlich geht man allen Fragen aus dem Wege, welche sich auf umfassendere Maßregeln in Beziehung auf Kunst und Kunstindustrie mit immer größerem Ernste aufdrängen!

Kunstbarbarei in Schlesien.

R. D. Die Kirche von Gr. Mohnau, am Fuße des Zobten, fünf Meilen südwestlich von Breslau, war vor dem Jahr 1861 ein schlichter, einschiffiger, gothischer Bau. An das Schiff, welches im Grundriß ein längliches Rechteck von c. 55' Länge und 30—35' Breite bildete und in einer Höhe von etwa 35' über dem Pflaster mit einer flachen Holzdecke eingedeckt war, schloß sich der etwas niedrigere und schmälere, nach Osten gradlinig begrenzte Chor mit zwei einfachen Kreuzgewölben an. Aus der Art der Wandungsgliederung des einfachen spitzbogigen Portals, sowie aus der Form der Gewölberippen und des Fenstermaßwerkes, endlich aus dem gradlinigen Abschluße des Chores war zu schließen, daß der Bau ursprünglich dem 14. Jahrhunderte angehörte. Das schon ursprünglich abgeputzte Mauerwerk der Kirche bestand aus vortrefflichen Bruchsteinen, welche den nahen Granitbrüchen an der Nordseite des Zobtenberges entstammen. Nur der steil in die Höhe strebende Giebel über der bis auf ein schlichtes Rundfenster ganz nackten Westfaçade war ein Ziegelmauerwerk, ein Ziegeltreppengiebel von einer in Schlesien sehr häufigen Gattung mit drei Spitzbogenblenden, ursprünglich als Ziegelrohbau errichtet, in neuerer Zeit aber durch einen modernen Abputz verunstaltet.

*

Ueber dem Kirchenschiff saß auf dem äußerst steilen Schindeldache ein schlanker Dachreiter mit einem modernen Zwiebelhelm. Das Mauerwerk des Schiffes wurde an den vier Ecken von diagonal gestellten, zweifach abgetreppten, schmucklosen Strebepfeilern unterstützt. Ebenso einfach waren die an den Stützpunkten seiner Gewölbe angesetzten Strebepfeiler des Chors. Der Innenraum war im Schiff nur durch vier, im Chore aber durch fünf schlanke Spitzbogenfenster mit schlicht nach der Mitte der Mauerdicke hin verengten, abgeputzten Wandungen erhellt. Sämmtliche Fensteröffnungen waren durch je einen Pfosten in der Mitte getheilt und zeigten in dem Maßwerk ihrer Bogenfelder vorzugsweise den Drei- und Vierpaß der Gothik des 14. Jahrhunderts. Nur das etwas größere (in neuerer Zeit mit Belassung des Maßwerks zugemauerte) Fenster der Chorschlußwand bewies durch das Vorherrschen des Fischblasenmusters in seinem Maßwerk, daß es im Laufe des 15. Jahrhunderts eine Erneuerung erfahren hatte. Dieses Maßwerk, sowie die Portalwandung bestanden aus feinkörnigem Sandstein. Im Innern befand sich auch ein steinerner Taufstein, wohl noch aus dem 14. Jahrhundert in Gestalt eines rechteckigen Kelches mit einer einfachen Flächenbelebung durch hervortretendes gothisches Maßwerk.

Den Hauptreiz der Kirche an den Innen- und Außenwänden bildete eine wahre Fülle von mehr oder weniger gut gearbeiteten lebensgroßen Porträtfiguren in Sandstein (Basreliefs) von adeligen Herren und Frauen in den verschiedensten Altersstufen. Sie stammten durchgehends aus der Periode von 1510 bis etwa 1635, und waren nebst ihren Unterschriften in lateinischen Majuskeln größtentheils vortrefflich erhalten. Die im Inneren aufgestellten waren mit Kalk übertüncht bis auf zwei, welche ihre ursprüngliche farbige Bemalung noch in seltener Frische besaßen, nämlich die Statue eines einstigen kaiserlichen Obristen und die einer zarten Jungfrau mit kindlichfrommem Gesichtsausdruck, einen Blüthenkranz auf den üppigen blonden Haarflechten, in der Tracht der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Als wir diese Kirche um Pfingsten 1861 besuchten, waren wir Zeuge von der wahrhaft barbarischen Weise, mit welcher ein völliger Umbau derselben vorgenommen wurde. Der gothische Giebel mit den Spitzbogenblenden an der Westfaçade war niedergerissen, und vor derselben erhob sich, damals noch im Bau begriffen, ein neuer Thurm mit überputzten Ziegelwänden, ein modernes, unbeschreiblich nüchternes und stylloses Bauwerk. Das Dach der Kirche war schon vollständig abgedeckt, und man war eben beschäftigt, auch die beiden östlichen Giebel niederzureißen; denn es sollte ein flach geneigtes, neues Ziegeldach auf die alten Mauern aufgesetzt werden. Mehreren von den erwähnten Porträtfiguren an den Außenwänden der Kirche waren theils die Nasen, theils die Finger, Schwertgriffe, Fußspitzen u. a. m. *frisch* abgeschlagen, zum Theil wohl aus Muthwillen, theils aber auch wohl ohne Absicht, da alle völlig schutzlos jeder Beschädigung preisgegeben dastanden. Im Innern war man, wohl zum Behufe einer Umpflasterung, eben im Begriff, alle Steinplatten des Fußbodens aufzuheben. Zu unserer Ueberraschung überzeugten wir uns, daß diese zahlreichen großen Platten sämmtlich nur die Kehrseiten bildeten von ebensoviel mit den Porträtbildern geharnischter Herren und reichgekleideter Frauen geschmückten Platten, die sich schon in früheren Zeiten hatten gefallen lassen müssen, zur Pflasterung verwendet zu werden. Einige dieser Platten lehnten, *in Haufen geschichtet*, an den Wänden, andere waren beim Herausheben zerbrochen und lagen in Stücken umher. Eine Platte mit einer jugendlich edlen Frauengestalt in vortrefflicher Erhaltung war nach oben gekehrt. Eben erst hatte ein Maurer den Meißel abgesetzt, mit dem er versuchen wollte, die ganze Figur abzumeißeln, um die Steinplatte zu der neuen Pflasterung tauglicher zu machen. Jedoch der Sandstein war zu fest und die Arbeit zu mühsam. Er hatte nur die eine der beiden zarten, zum Gebet gefalteten Hände mit Mühe abzutrennen vermocht. Der gothische Taufstein stand im Chor ganz schutzlos, jeder Beschädigung ausgesetzt. Die Jungfrauengestalt, deren Anmuth und erhaltene, farbige Bemalung wir oben hervorhoben, war während des Umbaues durch die niedrigen Witze der Maurer und Handlanger befudelt worden. Aber noch nicht genug. Auch die Fensteröffnungen waren in ihrer bisherigen Form für den Neubau nicht mehr passend befunden worden. *Das gothische Maßwerk aus sämmtlichen Fenstern lag in Trümmern vor unsern Füßen* und eben war man im Begriff, an der Stelle aller dieser Oeffnungen neue, höhere und weitere aus den Mauern herauszubrechen welche mit überputztem Ziegelmauerwerk umgeben wurden und eine moderne rundbogige Form erhielten.

Bei einem späteren Besuch im Jahre 1863 überzeugten wir uns, daß man nachträglich noch die ehemaligen steinernen, wenn auch kunstlosen, Wasserschrägen der Strebepfeiler, welche etwas schadhaft gewesen waren, entfernt und durch neue Ziegeldächlein ersetzt hatte. Auch

hatte man, wohl veranlaßt durch den neuen Abputz, welchen man dem ganzen Gebäude gegeben, noch mehrere von den ehemals an den Außenwänden aufgestellten Grabmonumenten entfernt und vielleicht zur Pflasterung im Innern verwendet. So wurde ein ursprünglich in vielen Beziehungen interessanter kirchlicher Bau durch moderne Barbarei fast bis zur Vernichtung entstellt!

Die Versteigerung von E. Delacroix's Nachlaß.

(Schluß.)

Diese allgemeinen Betrachtungen, anstatt einer eingehenden Beschreibung und Kritik des Einzelnen, die nicht in unserer Absicht liegen kann, geben hinlängliche Andeutungen über die Beschaffenheit der Mehrzahl von Delacroix' Skizzen, seine unfertigen Bilder u. s. w., sie erklären die Enttäuschung und die Unzufriedenheit die von vielen Seiten laut wurden, zumeist aber von Seiten seiner frühesten, seiner wärmsten, aufrichtigsten Bewunderer, welche, im Hinblick auf die ihnen so wohl bekannten Meisterwerke, die das Luxembourg, die Deputirtenkammer, mehrere Pariser Kirchen, das Museum von Versailles ꝛc. jedem zur Schau bieten, die Achseln zuckten und laut erklärten, daß durch solch rücksichtsloses Auskramen alles dessen, was in den verborgensten Winkeln von Delacroix's Atelier seit vierzig Jahren sich aufgehäuft, des Künstlers Ansehn und Ruhm sicherlich nicht gewinnen könne. Und so trat denn das merkwürdige Phänomen ein, daß, während einerseits von Delacroix' begeisterten Anhängern, von den tonangebenden Lenkern der öffentlichen Meinung, den echten und wahren Freunden der Kunst, die allezeit bereit sind, dem Eindruck des Schönen Auge und Herz zu öffnen, die Verneinung ausging und ein Mißlingen des Unternehmens als unvermeidlich vorausgesetzt wurde, andererseits die neuerworbenen Freunde des Meisters, die sich bereits gewöhnt hatten auf Treu und Glauben hin zu bewundern, denen man ein Fest angekündigt hatte, daß diese nun auch entschlossen sich zeigten, an dem Feste Theil zu nehmen und wirklich ausharrten bis zum letzten entscheidenden Augenblick.

Es grenzt an das Wunderbare, welchen Einfluß in unserer als prosaisch verschrienen Zeit ein Name ausüben kann, und zwar nicht auf die leichtentzündlichen Gemüther einer begeisterten Jugend, sondern auf die Einbildungskraft der positivsten Klasse die sich denken läßt: der Geldmäkler, Börsespekulanten und anderer Priester des goldenen Kalbes, denn diese sind es — in Paris wenigstens — vorzugsweise, welche Bilder lebender Künstler sammeln. Schon einmal, bei der Versteigerung von Descamps' Nachlaß, haben wir Aehnliches erlebt. Damals erreichten unvollendete, oder in der Anlage verfehlte Bilder unerhörte Preise, und so sehr auch die Käufer von damals seitdem Veranlassung gefunden, über das Schwankende des Werthes von Bildern und über das Gefährliche einer zu unbedingten Hingabe an den Eindruck des Augenblicks Betrachtungen anzustellen, so wenig fruchteten doch die gemachten Erfahrungen, und es fanden bei der gegenwärtigen Versteigerung ähnliche, ja noch größere Uebertreibungen statt.

Beispielsweise nur einige Preise. Die früher erwähnte Halbfigur einer Sibylle wurde, mit Inbegriff des Draufgeldes von 5 Perz., mit 3518 Franken bezahlt, die vier Blumen- und Früchtenstücke mit 26,827 Franken. Kleinere Skizzen schwankten zwischen 300 und 2000 Franken, größere, wie z. B. drei Schlachtenbilder gingen auf 4940, 4725 und 7875 Franken! Ein Pferd, von einer Löwin angefallen, wurde mit 2001 Fr., zwei Pferde auf der Weide mit 2520 Fr. bezahlt. Kopien von Delacroix's Hand gingen auf zwei, drei, viertausend Franken: eine Kopie nach Rubens auf 6825 Fr., eine andere nach Rafael — Delacroix den großen Meister der Form kopirend! — und zwar einzig das Christuskind aus der „Belle jardinière" des Louvre wurde mit 5250 Fr. aufgewogen. Sämmtliche Malereien, in drei Sitzungen versteigert, erreichten ohne das Draufgeld, die Summe von 231,433 Fr.

Nachdem nun dieses abgemacht, fand am 20. und 21. Februar die Ausstellung der zweiten Hälfte des Nachlasses, der Zeichnungen statt. Hier wendet sich das Blatt und es herrschte unter den Einsichtsvollen nur eine Stimme, daß nämlich diese Abtheilung ungleich belehrender für den Bildungsgang und das Verfahren des Meisters, ungleich interessanter und befriedigender sei, als die der Malerei. Seine Vertrautesten ausgenommen, hatte Niemand diese reiche Fülle von Studien aller Art auch nur geahnt. Hier sah man in buntem Gemisch Entwürfe zu seinen großen Kompositionen, Studien zu einzelnen Figuren und zu einzelnen Theilen einer Figur, Akte, Köpfe, Thiere, Landschaftliches, Städteansichten mit Reißblei, mit Kreide, mit der Feder oder mit Sepia, mit Tusch, in Pastell, in

Aquarell, die Gesammtzahl belief sich auf sechstausend Blätter! Der Hauptgegenstand des Erstaunens war der unermüdliche Fleiß, die Gewissenhaftigkeit, mit welcher Delacroix seine scheinbar ohne Mühe entstandenen und mit Leichtigkeit ausgeführten Kompositionen nach allen Richtungen hin und hergewendet, in allen ihren Theilen durchdacht, in alle ihren Einzelheiten zerlegt, und sich von allem und jedem Rechenschaft abzulegen gesucht hatte. Es erschien nun klar, daß die Schwächen seiner Zeichnung nicht einem Mangel an Erkenntniß, nicht der Nachlässigkeit oder gar, Gleichgiltigkeit gegen die Form zuzuschreiben, sondern daß deren Grund — wie schon oben angedeutet — in einer mangelhaften Organisation, in den Grenzen seiner künstlerischen Begabung zu suchen sei, wodurch zwischen einem Künstler wie Delacroix und Meistern wie Tizian, Rubens, Paul Veronese und Velazquez in der künstlerischen Hierarchie ein so gewaltiger Abstand, ja eine Kluft eintritt.

Ein Zug aber, der diesen verschiedenartigen Zeichnungen und Studien gemeinschaftlich ist und ihnen erst den rechten Werth und einen unvergleichlichen Reiz gibt das ist die vollkommene Aufrichtigkeit die Naivetät, das gewissenhafte Versenken in den Gegenstand, die Religio, die der echte Künstler der Natur gegenüber immer bewahren wird. Was ist endlich, gegenüber dem tiefen künstlerischen Verständniß, der Gewandtheit, mit der in den flüchtigsten Studien das Wesentliche in beiden Zügen hingeschrieben erscheint, die gänzliche Abwesenheit jener gedanken- und gefühllosen Handfertigkeit, welche die Franzosen mit einem offenbar unserer Sprache entnommenem Worte chique (Schick) nennen. Der Erfolg der Versteigerung dieses zweiten Theils, welcher die sechs Tage der vergangenen Woche und zwar mit Nachmittags- (2—6) und Abendsitzungen (8—½11) in Anspruch nahm, blieb denn auch hinter dem der Bilder nicht zurück. Um nur ein Beispiel anzuführen, so wurde eine Kreidezeichnung von kaum 6 Zoll Höhe, der Centaur Chiron mit dem jugendlichen Achill auf dem Rücken, mit 2625 Fr. bezahlt. Ich bin im Stande, Ihnen schließlich die Summe des Ertrags sämmtlicher Zeichnungen und Malereien mittzutheilen. Die offiziellen Ergebnisse weisen aus: für Malereien 231,433 Fr., für Zeichnungen 136,646 Fr., Total: 368.079 Fr. Dazu kommen die 5 Perz. Aufgeld, welche die Käufer bezahlen; ferner ist zu bemerken, daß der Ertrag der Radirungen, Lithographien u. s. w. sowie der Maler-Geräthschaften u. dgl. noch nicht hat berechnet werden können, indem letztere namentlich noch gar nicht verkauft sind.

Mit dem noch Ausstehenden und mit dem Aufgelde erreicht der Gesammtbetrag jedenfalls 400,000 fl.

Der Ertrag der Zeichnungen würde unbedingt um ein Bedeutendes höher sich belaufen haben, wenn nicht die ungeheure Masse selbst sich hinderlich erwiesen hätte. Man mußte die Blätter zuletzt dutzendweise verkaufen, die vornehmen Liebhaber verloren die Geduld, die Abendstunden von 8—10 taugten den Meisten nicht, und die Händler, die diese Umstände benutzten, haben seitdem vielfach einzelne Blätter für den Preis verkauft, um den sie vielleicht 8—10 Stück erstanden hatten.

Schließlich wollen wir, der Genauigkeit halber, nicht unerwähnt lassen, daß unter den Malereien sich eine nicht unbedeutende Anzahl (18) Skizzen und Kopien von Herieault, sowie einiges wenige von andern Künstlern, unter den Zeichnungen ebenso eine Anzahl Entwürfe und Studien von Benington, Hericault, Meissonier sich befand.

Noch bleiben für die nächste Woche übrig: ein Vorrath von Radirungen von Steindrücken und von lithographirten Steinen von Delacroix, Radirungen und andere Blätter von verschiedenen Künstlern, endlich die Gypsabgüsse, Staffeleien und andere Künstler-Geräthschaften des Verstorbenen.

Kunstliteratur.

Skopas' Leben und Werke von Ludwig Urlichs. Greifenwald C. A. Koch's Verlagshandlung Th. Kunike. 1863.

A. S. Nachdem vor wenigen Jahren erst H. Brunn's „Geschichte der griechischen Künstler" der Thätigkeit auf dem Felde der antiken Kunstgeschichte einen neuen Antrieb gegeben, so zeigen sich jetzt bereits die Früchte jenes trefflichen, gleich förderlich nach vor- und rückwärts weisenden Buches. Eine große Reihe von Schriften über einzelne Künstler, Kunstwerke oder Kunstperioden geben Zeugniß dafür, daß in dieser Geschichte ein tüchtiges Fundament zu ferneren Arbeiten gelegt sei, und daß durch das Hervorheben neuer, historischer und künstlerischer, Gesichtspunkte auch die Einzelforschung nunmehr mit gesteigertem Erfolge ihre Arbeit beginnen kann. Denn allerdings zeigen sich gerade durch die Gewissenhaftigkeit und Strenge, mit welcher das erwähnte Buch seine Resultate zu gewinnen und zu sichten weiß, daß es kaum einen Namen in der griechischen Künstlerwelt, kaum einen kleinen Zeitraum in der

griechischen Kunstgeschichte gibt, welcher nicht mehr oder weniger Anlaß zu erneuter Detailforschung gäbe, und daß, wie auch auf allen anderen wissenschaftlichen Gebieten der Fall ist, durch eine bedeutende Leistung die Wissenschaft um ebensoviel neue Probleme als feststehende Resultate bereichert worden ist.

Mit Vorliebe scheint man sich nun bei dieser Detailforschung auf diejenigen Perioden der griechischen Kunstgeschichte zu wenden, welche man, allerdings nicht ganz zutreffend, eine Nachblüthe der antiken Kunst genannt hat, und welche Winkelmann mit der Zeit des schönen Styls bezeichnet. Als die Hauptvertreter dieser Periode erscheinen Skopas und Praxiteles und zu den früher erschienenen Büchern von Friedrichs („Praxiteles und die Niobegruppe") und Stark („Niobe") gesellt sich nun das vorliegende von Urlichs, welches es zum ersten Male in der Geschichte der Archäologie unternimmt, das Leben eines griechischen Künstlers so weit es sich aus den Quellen erkennen läßt, als abgeschlossenes und fertiges Ganzes ausführlich darzustellen. Elf Kapitel verfolgen seine Thätigkeit im Peloponnes, in Attika, Theben, Megara, Samothrake, Troas, Ephesus, Pergamus, Bithynien, Kilikien und in Karien, woran sich ein größerer Abschnitt über sein Ende und seine Kunst schließt. Zwei Abhandlungen über das Alter des Dipoinos und Skyllis und die Baugeschichte des ephesischen Tempels sind anhangsweise beigegeben; zur Erläuterung für den das Grabmal des Mausolus betreffenden Abschnitt ist eine lithographirte Tafel mit den Rekonstruktionen desselben von Fergusson und von Pullan hinzugefügt. Diese Eintheilung von Skopas' Leben nach den Orten, wo er sich aufhielt, könnte befremdlich erscheinen, wenn sie nicht durch die durchweg zerstreuten Notizen der Quellen, aus denen das Ganze seines Lebens so weit möglich zu rekonstruiren ist, bedingt wäre und es ermöglichte, eine Reihe von Untersuchungen, welche den chronologischen Theil der Arbeit theils erst produziren, theils kontroliren, im stätigen Verlaufe auf einander folgen zu lassen, ohne den Zusammenhang zu stören. Noch Eines aber hat diese Eintheilung des Stoffes erleichtert. Urlichs verfolgt, was jetzt in der kunstgeschichtlichen Forschung immer mehr Giltigkeit zu erlangen scheint, bei der Betrachtung der verschiedenen Leistungen seines Künstlers meist den gewiß ersprießlichen Weg sich vor Allem der Vorbedingungen bewußt zu werden, unter welchen die Schöpfung des Meisters entstand. Da nun die Werke des Skopas ausschließlich dem Kreise der Götter und Gottheiten entlehnt, und zum größten Theile sogar bestimmten Heiligthümern gewidmet waren, so ersieht man leicht, welche Bedeutung das jedesmalige Lokal gewinnt, wenn es darauf ankommt, das künstlerische Problem, welches von dem Künstler zu lösen war, möglichst klar und faßlich zu finden und darzustellen. Die Benützung der Quellen anlangend, so ließ sich von Urlichs, dem bekannten Kenner des Plinius, erwarten, daß er diese unerschöpfliche Quelle für unsre Kunde von Kunst und Kunstgeschichte der Alten endgiltig für seinen Stoff ausnützen würde, dasselbe gilt aber von den anderen schriftlichen Quellen und insbesondere von den erhaltenen Denkmälern. Das Buch bildet eine Fülle von Aufschlüssen über Antiken, deren ein guter Theil der eingehenden und von künstlerischem Takte geleiteten Denkmälerbetrachtung des Autors verdankt wird. Freilich kann nicht fehlen, daß an gar manchen Stellen seine Bemerkungen werden entweder modifizirt*) oder zurückgewiesen werden müssen, wie ihn denn zuweilen seine Kombinationsgabe verleitet, zu weitgehende Folgerungen mit einer gewissen Sicherheit auszusprechen; allein auch hier gilt, was einmal an einem andern Orte in Bezug auf derartige Kombinationen ausgesprochen worden ist: es wird nicht verkannt, wie luftig diese Vermuthungen sind, allein bei einer so trümmerhaften Ueberlieferung sind auch solche Fingerzeige nicht „von der Hand zu weisen."

Es kann hier nicht der Versuch gemacht werden, die Resultate des Buches auszugsweise vorzuführen. Zu diesem Behufe müßte man es unternehmen, ganz von den Untersuchungen, auf welchen jener Gewinn beruht, abzusehen, und Referent ist allerdings der Meinung, daß es auch für Künstlerkreise, denen sonst derartige Arbeiten ferner zu bleiben pflegen, interessant und lehrreich sein müßte, dem Verfasser in die vielverschlungenen Wege methodischer Forschung zu folgen. Auch dem Architekten wird es von Interesse sein, die besonnene und wahrscheinliche Rekonstruktion des Mausoleums von Halikarnaß kennen zu lernen, welche Urlichs, auf die englischen Vorarbeiten gestützt, von Pag. 173 an darlegt. Als Endresultat der Schrift stellt sich heraus, daß Skopas, anfänglich der Phidiasischen idealen Richtung treulich folgend, durch seine eigene Individualität und die allgemeine geistige Bewegung seiner Zeit allmälig mehr auf das Anmuthige und Charakteristische hingelenkt wurde, wobei der Einfluß gleichzeitiger Philosophen, vor Allem Platon's nicht niedrig anzuschlagen ist. In den Gruppenkompositionen endlich, unter denen auch Urlichs die Niobegruppe als Werk des Skopas anzusprechen geneigt ist, vollendet sich der Fortschritt der Plastik zur Darstellung des Pathos des höchsten Affekts, und hier wird mit Recht auf die Einwirkung der Tragödie hingewiesen, welche insbesondere in Euripides einen Vertreter dieser Richtung aufzuweisen hat. So danken wir dem Verfasser ein aus zerstreuten Bruchstücken zusammengefügtes, von belebendem Geiste durchdrungenes Ganze und wir legen es dankbar aus der Hand, nicht ohne der von Göthe so liebenswürdig angewendeten Worte zu gedenken:

Nec factas solum vestes spectare iuvabat,
Tum quoque, dum fierent.

Melchior Meyr, Emilie. Drei Gespräche über Wahrheit Güte und Schönheit. Stuttgart, Bruckmann. 1863.

R. Z. Dem Verfasser ist die Kunst und die Schönheit das Ziel der Dinge. Mit beider Apotheose endet die Philosophie seiner vorliegenden Gespräche. Leiblichkeit ist nach dem Ausdrucke eines tiefsinnigen Schwaben das Ziel der Werke Gottes; mit dem Denken allein und mit dem Besitze der Idee, d. i. mit der Wahrheit, der Theorie, kann sich der Geist nicht zufrieden geben. Er trachtet in der Praxis, welche der Güte entspricht, nach Ausführung derselben im Stoffe, nach der Versinnlichung, Verleiblichung der Idee. Aber nichts geht über die rechte Versinnlichung, die Kunst, welche die Gegensätze des Denkens und Han-

*) Hierzu zählt Referent beispielsweise das über den sitzenden Ares Ludovisi auf Pg. 120 Anmerk gesagte (vgl. „Zeitschrift für die österr. Gymnasien" 1863 P. 910), sowie die Bemerkungen über die Venus von Melos besonders Pg. 122.

delus vereinigt und als menschliche Thätigkeit der Schönheit entspricht. In ihr muß der Geist sein Genügen finden, in ihr findet er es auch. Mit ihr haben die Urelemente des Seins, Geist und Natur, das edelste Verhältniß erlangt, sind sie in vollendeter Ausbildung lebendig verbunden, vermählt, gewähren sich im harmonischen Zusammensein, in wechselseitiger Liebe nehmend und gebend, ein Leben ewiger Freude und verwirklichen die höchste lebendige Schönheit. Wenn dies vom Geist überhaupt, so muß es auch vom absoluten Geist, von Gott gelten. Er ist die höchste Schönheit, wie er die höchste Wahrheit und Güte ist. Das Verhältniß dieser drei ist dieses, daß jede vor der andern etwas voraus und jede mit jeder sehr viel gemein hat. Die Wahrheit kann so gesagt werden, daß sie den Zwecken der Güte dient und den Eindruck der Schönheit macht. Die Güte, die ihre Zwecke erreichen will, muß auf Wahrheit ruhn, zur Güte hinstreben und auf dem Wege selber verschönernd wirken. Die Schönheit muß Wahrheit und Güte in sich enthalten und uns beide lebendig harmonisch verbunden zeigen. Letztere Eigenschaft, das Harmonische, schlüpft nun so leicht mit durch, als ob sie auch allenfalls fehlen dürfte; während es doch weder die Wahrheit, noch die Güte (der Gehalt), sondern eben die harmonische Verbindung (die Form) ist, wodurch die Schönheit zum Vorschein kommt. Der Grund aber, weßhalb diese Form gefalle kann jedenfalls nicht wieder im Gehalte gefunden werden, wodurch die Unabhängigkeit des Formschönen vom Wahren und Guten neuerdings erwiesen ist. Seine schöne Zuhörerin gewinnt der „Professor der Philosophie", ohne Zweifel kein anderer als der Verfasser selbst, nicht nur für sein System, sondern auch schließlich für seine Person. Möge derselbe bei anderen Lesern nicht weniger glücklich sein!

Kleine Chronik.

Kunstausstellungen. Im l. J. finden auch in Paris und Berlin Staatsausstellungen von Werken der bildenden Kunst statt. Die Pariser-Ausstellung wird infolge Verordnung des Ober-Intendanten für schöne Künste, Grafen von Nieuwerkerke, vom 1. Mai bis 15. Juni dauern und in dem Palais de l'Industrie in den Champs Elysées abgehalten werden. Der Einsendungstermin schließt mit 30 März. Die Kunstausstellung in Berlin wird den bisherigen Bestimmungen zufolge am 4. September eröffnet werden.

Der Rücktritt des Grafen Nostiz und des Direktors Engerth von ihren Posten an der Prager Kunst-Akademie wird mehrseitig bestätigt. Mit einiger Ungeduld werden Nachrichten erwartet, welche über die Motive dieses überraschenden Entschlusses Licht verbreiten könnten.

Der moderne Bilder-Restaurateur Pettenkofer hat sich bekanntlich an den deutschen Bund gewendet und demselben die Ueberlassung seines durch Pecht, Eigner u. A. sehr bestrittenen Geheimnisses gegen Entschädigung von 50000 fl. — wenn wir recht vernommen haben — angeboten. Der Bund hat Umfrage bei den deutschen Regierungen gehalten, ob und mit welcher Tragweite sich dieselben an der Ablösungssumme betheiligen wollen. Die österreichische Regierung verweigert, in Folge eines fachmännischen Gutachtens, jeden Beitrag dazu.

Lokales.

Der bevorstehenden akademischen Kunstausstellung wird u. A. ein erst kürzlich vollendetes Historiengemälde von dem ungarischen Maler Thän, einem der talentvollsten Schüler Rahl's zur Aufstellung kommen, welches von dem bestehenden Bestellungs-Komité zum Ankaufe beantragt worden ist. Das wohlgelungene Bild zeigt den Menschen im Kampfe mit dem durch Satan und Erdgeist repräsentirten bösen und guten Prinzipe. Der Stoff desselben soll einer ungarischen Tragödie entlehnt sein.

Gemälde-Galerie der Akademie. Wie wir vernehmen, ist Hr. Professor Schwemminger, Kustos der Lamberg'schen Galerie eben mit Abfassung eines Katalogs dieser Sammlung beschäftigt, welcher in Kürze erscheinen soll. Es ist dies der zweite Schritt zu dem gewiß höchst wünschenswerthen Resultate, daß diese so werthvolle Sammlung dem größeren Publikum bekannter werde; der erste geschah durch Eröffnung derselben für den allgemeinen Besuch an Sonn- und Feiertagen. Hr. Schwemminger, als tüchtiger Kenner und warmer Freund der alten Kunst geschätzt, wird sich ohne Zweifel seiner Aufgabe in würdiger Weise entledigen.

Dem Wiener Bildhauer Vinzenz Pilz ist, neuesten Nachrichten aus Köln zufolge unter den Konkurrenten für die Wilhelmsstatue der erste Preis so viel wie gesichert. Dafür haben sich aber durch die politischen Vorgänge der neueren Zeit die Aussichten auf eine baldige Ausführung dieses monumentalen Werkes sehr getrübt. Man will nämlich an der Kölner Gemeinde ein schon beinahe an Widerwillen grenzendes Nachlassen des Eifers verspüren, der sich noch im vorigen Jahre für die Errichtung des Standbildes eines Hohenzollern gezeigt hatte. Pilz arbeitet gegenwärtig im Auftrage der Familie Liechtenstein an den Standbildern der österreichischen Generäle Wenzel und Johann Liechtenstein, welche in Carrara-Marmor ausgeführt und in der Feldherrnhalle des Waffenmuseum's aufgestellt werden.

Bildhauer Mitterlechner ist mit einer Marmorstatue des Generals Haynau beschäftigt, welche gleichfalls für die Feldherrnhalle bestimmt ist.

Künstler-Unterstützung. Letzten Montag hat die letzte Sitzung in Sachen der Künstler-Unterstützungen stattgefunden. In diesen Tagen werden die Künstler, welche mit einer Unterstützungssumme bedacht sind, ihre Bestellungen erhalten. Die Kommission war genöthigt auf eine geringere Zahl von Aufträgen zurückzugehen, als in früheren Sitzungen beantragt war, weil sich die verfügbare Summe als unzulänglich erwiesen hat, allen Wünschen und Anforderungen gerecht zu werden.

Briefkasten: 11.—18. März: W in Düsseldorf, W. L. in Zürich W. H. in Rom, W in Berlin, F. H. und Th. hier: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 13. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 26. März 1864

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Offene Briefe über französische und deutsche Malerei IV. — Düsseldorfer Kunstbericht. — Kunstliteratur (Charles Perrier.) — Kleine Chronik. — Lokales.

Offene Briefe

über französische und deutsche Malerei.

Von **A. Teichlein.**

IV.

Die große Gährung, welche die Pariser Weltausstellung in mir bewirkt hatte, bedurfte einer geraumen Zeit, sich abzuklären, und ist vielleicht der Prozeß noch heute, nach einem nahezu vierjährigen Aufenthalte in Frankreich und einer eben so langen Zeit, welche seit meiner Rückkehr verflossen ist, noch nicht völlig beendet. Während des Winters 1856 war meine ganze Einbildungskraft besonders lebhaft damit beschäftigt. Ich ging auf's Land. Der Wald von Fontainebleau ist den Pariser Landschaftsmalern, was uns Münchnern das bayerische Gebirge ist. Alljährlich stellt sich dort mit den ersten Schwalben auch der Schwarm der „rapins" wieder ein, den Malkasten im Tornister auf dem Rücken und Mancher auch mit einer Grisette am Arm. In Marlotte, einem jener Künstlerdörfer am Waldsaume von Fontainebleau befand ich mich denn zum ersten Male mitten unter französischen Malern, und es konnte nicht fehlen, daß die täglichen Tischgespräche der Genossen neues Oel in meinen brennenden Kopf gossen. Eines Abends stritten sie heftig über die Verdienste eines berühmten Landschafters. In ihrer positiven sachlichen Manier suchten sie dieselben bald in der Leuchtkraft, bald in der „enveloppe", in diesem und jenem, bis ich in den Streit rief: „Aber meine Herren, ist denn nicht Poesie in seinen Werken und ist das nicht sein größtes Verdienst?" — Nun gab es einen gewaltigen Lärm. „Poesie!" schrien sie von allen Seiten, „Poesie, — er bedient sich eines Wortes von 1830!" —

Ich ärgerte mich und schwieg, aber es ließ mich die ganze Nacht nicht ruhen: „Poesie also ist ihnen ein Schlagwort der Romantiker von 1830, ein leeres veraltetes Wort, nichts weiter!"

Die Debatte hatte so viel Interesse erregt, daß sie sich öfters erneuerte, bis sie eines Tages ein Spaßvogel abschnitt, welcher triumphirend von der Arbeit heimkehrte, mit dem Ausrufe, er habe heute das Geheimniß der Poesie in der Malerei entdeckt. Eine Mischung von etwas Neapelgelb, Rabenschwarz und brun rouge mit Weiß (was einen ziemlich faden, sentimental-violettlichen Ton gibt), darauf beruhe der ganze Witz.

Der Deutsche lachte mit den Andern, aber er lachte ingrimmig; der „Poet" fühlte sich verletzt. Und dennoch fing er damals an Betrachtungen über die Erscheinung anzustellen, welche bereits im Resumé französischer Kunstgeschichte angemerkt ward, daß nämlich die Romantiker von 1830 in der That die schlimmsten Feinde der Tradition gewesen. Ich stellte diese historische Beobachtung mit der täglichen Erfahrung zusammen, daß man meine eigenen Versuche noch immer viel zu ... poetisch, — d. h. viel zu violett — fand, so sehr ich mich bemühte, Kraft und Saft in einer gesteigerten, leuchtenderen Tonart wiederzugeben. So brütete ich fort und fort, über die Wahlverwandtschaft des sentimentalen, antitraditionellen violetten Tones mit der „Poesie" moderner Maler. Nach einiger Zeit aber geschah es, daß ich zu meiner eigenen Verwunderung mit zitternder Feder folgenden Satz in mein Tagebuch schrieb, welcher das Resultat meiner Untersuchungen etwas schüchtern, aber doch nicht unbestimmt ausdrücken mag:

„Es steht geschrieben, du sollst den Namen Gottes nicht eitel nennen. Vom Gemüthe hat Göthe gesagt, die Deutschen sollten dieses Wort in dreißig Jahren nicht mehr aussprechen, dann würde nach und nach Gemüth sich wieder erzeugen; „jetzt heißt es nur Nachsicht mit Schwächen. eigenen und fremden." Im nämlichen Sinne muß gesagt werden: wenn die Deutschen nur einmal ablassen wollten so viel Gerede zu machen von der „Idee", von „Phantasie" und „Poesie", dann könnte vielleicht wirklich-wahre Poesie in der Phantasie ihrer Künstler aufleben, — es könnte ihnen allmählich eine Idee von der Idee aufgehen. Also noch einmal biblisch kurz: den Namen der Poesie sollt ihr nicht eitel nennen."

Nach dieser Vorrede stehe ich nicht an, bereitwilligst in den Vorwurf einzustimmen, welcher der französischen Schule gemeiniglich gemacht wird: man nennt ihn „Ideenarmuth". Könnten wir unseren Nachbarn Einiges ablassen von unserem Ueberschuß an Gedankenreichthum, ich glaube selbst, es könnte ihnen, und obendrein auch uns nichts schaden. Denn es ist nicht zu leugnen, daß sie mitunter in der Wahl ihrer Gegenstände naiver sind, als erlaubt ist, und ihre schönen Mittel an das geradezu Unbedeutende und Nichtssagende verschwenden. Sehen wir aber zu, ob der Balken in unserem Auge nicht gefährlicher für eine gesunde Kunstanschauung ist, als der Splitter im Auge unsers Nächsten. Wohin die falschen Begriffe von der Idee, von Phantasie und Poesie führen, dessen sind sich die Franzosen sehr wohl bewußt. Sie bezeichnen es mit dem treffenden Ausdruck: „de la peinture littéraire". Was kann uns Deutschen, dem ausgesprochensten Literaturvolke der Welt, näher liegen, als die Gefahr, stets das Bildnerische, das Malerische mit dem Literarischen zu vermischen? — Ich erinnere mich, vor langen Jahren mit großer Genugthuung vernommen zu haben, wie ein französischer Minister beim Schluße einer Kunstausstellung den Künstlern empfohlen habe, fürs nächste Mal etwas mehr denken zu wollen. Daß dies ein Minister der parlamentarisch-doktrinären Epoche Louis Philipp's gewesen sein muß, thut wenig zur Sache. Der Mann mag einem Pariser „Salon" gegenüber nicht ganz unrecht gehabt haben. Mit noch größerem Rechte aber, dünkt mich, sind die deutschen Denker und Dichter zu verwarnen, nicht ein allzugroßes Gewicht auf ihre „Ideen" an und für sich zu legen, dafür aber desto ernstlicher über das eigentliche Wesen der Malerei nachzudenken, und sich etwas strenger und bescheidener innerhalb der Grenzen ihrer Kunst zu halten; — denn diese zu überschreiten ist eine größere Gefahr, als etwa die Grenzen der cornelianischen Schule und des Vaterlandes überschritten zu haben.

Allenthalben und in allen Künsten, insbesondere aber in der Malerei der Deutschen sind heutzutage zwei Hauptsätze, auf welchen das Heil der Kunst beruht, fast gänzlich in Vergessenheit gekommen. Der erste dieser Haupt- und Grundsätze ist das Lessing'sche Gesetz von der Reinheit und strengen Sonderung der Künste und Kunstgattungen. Der zweite ist enthalten in dem schönen Wort Göthes, welches ein ganzes System der Aesthetik in den kurzen Ausspruch einschließt: daß die Muse das Leben zwar begleite, nicht aber zu leiten verstehe. Wie eine böse Krankheit hat sich in der deutschen Malerwelt eine gewisse Phantasterei und Moralisterei fortgeerbt, und nichts verräth im Grunde mehr die Verworrenheit der Kunstbegriffe, als eben dieses geistreiche Spiel mit Gedanken und Empfindungen, die sich meist weit besser gesprochen oder gesungen denn gemalt ausnehmen. Nichts ist leichter und angenehmer, als seinem angeborenen Hang zur Sentimentalität und Reflexion nachzuhängen, und seine Eitelkeit zu befriedigen, indem man die Einbildungskraft ihren Liebhabereien überläßt. Ein geistreiches und phantasiebegabtes Volk darf sich aber nur dann auf seinen Ideenreichthum etwas zu Gute thun, wenn es vor allen Dingen seine Schwächen von seiner Stärke unterscheidet und von seinen Gaben den wahren und zweckmäßigen Gebrauch zu machen gelernt hat.

Alles, was schwach ist an unserer Malart, läßt sich in letzter Instanz auf unsere nationalen Schwächen in der Kunst, auf unsere poetische Schwindelei und Ueberschwänglichkeit, auf unsere beständige Präokkupation mit moralischen, zeitgemäßen, patriotischen und was weiß ich, was alles für Tendenzen zurückführen. Denn das Alles zusammengenommen hat den großen Irrthum alles Kunststrebens der Gegenwart, es hat die falsche Bedeutung, welche man heutzutage den Stoffen an sich beilegt, insbesondere zur Erbsünde deutscher Maler gemacht. Je mehr man sich daran gewöhnte, das Hauptgewicht auf die bloße poetische oder irgend wie tendenziöse Konzeption der bereits mit einer gewissen Absichtlichkeit gewählten Stoffe zu legen, und dies mit dem blendenden Namen „Ideen" zu bezeichnen, während noch ein gewaltiger Sprung ist von der bloßen Konzeption eines Einfalles bis zur malerischen Dispo-

sition der eigentlichen Komposition des Bildes: desto weniger dachte man im Sinne der Malerei und ihrer Grundbedingungen. Denn die eigentliche maßgebende Idee, der Akt der streng malerischen Komposition liegt just in der Mitte zwischen der dichterischen Konzeption des Gegenstandes und der Ausführung des Bildes, d. i. seiner allseitigen Gestaltung zum Kunstwerk. Unterordnet man die eigentliche Komposition, thut man den Gesetzen der malerischen Disposition Gewalt an, einer Absichtlichkeit der dichterischen Konzeption zu Liebe, welche dem Wesen der bildenden Kunst fremd ist, ja demselben widerspricht, so ist die Konstruktion des Bildes von vornherein untergraben; neun Mal unter zehn Fällen wenigstens wird sicherlich die Nebenabsicht das höchste Licht auf einen Fleck hinsetzen, wo es nicht hingehört, oder sie wird das Licht überhaupt nach allen Seiten hin verzetteln, weil sie sich nicht entschließen kann, unterzuordnen oder völlig zu opfern, was ihr für ihren Zweck höchst wichtig scheint, was aber für die Konzentration der Wirkung und somit für die organische Einheit des Kunstwerkes, auf welcher die Stärke seines Eindruckes beruht, höchst störend ist. Allzuweitschweifige, absichtlich imposante Kompositionen zu ersinnen, die zehn Bilder in einander verschachteln, welche zusammen zuletzt kein ganzes wirkliches Bild ausmachen, das war stets in allen Fächern der Malerei die Lieblingsbeschäftigung unserer poetischen Ueberschwenglichkeit. Ueberladung und falsche Akzentuation des Details war stets das Spielzeug der Eitelkeit unseres Virtuosenthums der seidenen Seide, und des sammtenen Sammts, des steinernen Steins und des hölzernen Holzes. Aus alledem zusammen mußte denn nothwendig eine Malerei des talentvollen Dilettantismus entstehen, welche allerdings deutscher ist, als wir selber wissen, denn die Franzosen sagen von ihr: „oui, c'est la nature, mais c'est la nature en bois de Nuremberg".

Um das Unglück voll zu machen, wollte das Verhängniß, daß um die Zeit, da man in Deutschland Miene machte, „Koloriſt" werden zu wollen, der Zeitgeschmack eine so ernste Maske vornahm, daß er just die ernstesten Künstlernaturen der aufstrebenden Generation am leichtesten in sein Garn lockte. Es kam die Epoche der politischen Spannung, welche das Herannahen des Jahres 1848 verkündete, und nirgend war mehr Tendenz vorhanden, vollständig tendenziös zu werden, als in der mystisch-romantischen Kunst der Deutschen. Jetzt fühlte man das Bedürfniß einer eindrucksvolleren Malerei; denn man wollte die Herzen der Massen bewegen, und warum hätte nicht auch das Proletariat Anspruch, Kunstvereinsmitglied zu werden? Jetzt ward man lüstern nach allen koloristischen Trompeten und Pauken einer Meyerber'schen Hugenotten-Orchestration. Jetzt wollte man Koloriſt werden, — nicht weil der Fortschritt unserer Kunst es erheischte, insofern jeder Schüler seinen natürlichen Weg macht vom Zeichnen zum Malen, und weil man sich etwa endlich erinnert hätte, daß die Geschichte unserer Kunst von Cimabue bis Tizian und den Niederländern den nämlichen Weg zurückgelegt habe, — nein, man wollte Koloriſt werden, weil die neuen Tendenzen einen eindringlicheren Ausdruck verlangten, weil man „zeitgemäß und volksthümlich" werden wollte. Bereits vollkommen von den Einflüssen der Zeit unterjocht, bereits desorganisirt von dem grundfalschen Wahn, welcher den Fortschritt und die Zukunft der Kunst davon erwartete, daß ihr die politische Gährung zeitgemäße Stoffe oktroyirte: in solcher Disposition mußte denn allerdings eine Gefahr für die deutsche Kunst daraus entspringen, daß sie nun anfing, bei dem Auslande — nicht etwa, was vernünftig und erlaubt gewesen wäre: die Vermittlung der verlorenen Tradition, Aufklärung über das koloristische Prinzip zu suchen; — nein, daß sie nun anfing, bei dem Auslande sich Raths zu erholen, wie das Zeitgemäße am zeitgemäßesten zu malen sei. Aus dem falschen Gesichtspunkte, aus welchem man die fremden Kunstwerke bei unserem ersten Bekanntwerden mit ihnen auffaßte, erklärt es sich hinreichend, daß man sich fürs Erste einen Fortschrittsbären aufbinden ließ von einer Zwitterschule, welche, (Einzelne, wie Leys ausgenommen), zum großen Theil den Spottnamen verdient, mit welchem sie einer meiner französischen Freunde bezeichnet: „le demi-monde des beaux arts". Bis zu welchem erschreckenden Grade von grund- und bodenlosem Dilettantismus es in der deutschen Kunstwelt gekommen war, das verrieth ihre Urtheilslosigkeit und Verblendung gegenüber den Belgiern. Wie sehr wir im Dunkel waren über das Ausland und wie wenig wir zwischen Kraut und Rüben zu unterscheiden wußten, das zeigte sich in dem Gerede von einer „französisch-belgischen Schule", dessen wir uns alle schuldig machten. Wie wenig man sich aber in Deutschland zur Zeit der belgischen Invasion davon träumen ließ, was denn eigentlich ein Koloriſt sei, das ward offenkundig in der willfährigen Blindheit, welche die Kunsthändler von der Situation profitiren und eine Malerei kolportiren ließ,

*

welche die Franzosen „fer blanc“, die blecherne, nennen. Die Ironie des belgischen Zwischenspieles der zeitgemäßen Verirrung war es, daß sich endlich die deutschen Kunstvereine in einen Schafstall Verboeckhovens zu verwandeln drohten.

(Schluß folgt.)

Düsseldorfer Kunstbericht.

Eröffnung der Bildhauerschule. — Bestellungen auf dem Gebiete der religiösen Kunst. — Die Schulte'sche permanente Ausstellung: „Ein alt-norwegischer Zweikampf“ von Tidemand; „Scene nach der Schlacht bei Leuthen“ von Camphausen, u. A. — Maler auf dem Kriegsschauplatze. — Bau eines Vereinslokales für den „Malkasten.“

— n. Endlich ist denn auch das Ende der jahrelangen Verzögerung in der Eröffnung der an der hiesigen Akademie neu eingerichteten Bildhauerschule abzusehen. Der dafür bestimmte Lehrer, Professor August Wittig, ein Schüler Rietschel's, wird hier zu Ostern von Rom, wo er bisher lebte, mit Bestimmtheit erwartet. Derselbe ist schon vor mehreren Jahren von der Akademie zu dieser Stelle in Vorschlag gebracht worden und war von dem betreffenden Ministerium auch bereits berufen, als die seiner Hieherkunft stets von Neuem entgegentretenden Hindernisse es nothwendig erscheinen ließen, an seiner Statt einen andern geeigneten Künstler, der sogleich eintreten könnte, in Vorschlag zu bringen. Aus welchen Gründen die vorgesetzte Behörde, die sich mit diesem Vorschlage in jeder Hinsicht einverstanden erklärt hatte, später doch von der sofortigen Besetzung der Stelle abgesehen und eine weitere Hinausschiebung der Eröffnung der Bildhauerschule bis zum 1. April d. J. für zulässig erachtet hat, ist nicht bekannt geworden. Nur so viel weiß man, daß nicht die Person des zuletzt vorgeschlagenen Künstlers dazu Veranlassung gegeben hat. Jedenfalls haben wir Ursache, über die endliche Erledigung dieser Angelegenheit uns herzlich zu freuen.

Wenn ich über das, was hier in jüngster Zeit Hervorragendes von unseren Künstlern geschaffen worden, berichten soll, so sei es mir gestattet, diesmal mit Demjenigen zu beginnen, was auf dem Gebiete der religiösen Kunst Erwähnung verdient. Dieses Gebiet wird hier, namentlich von den in akademischen Ateliers arbeitenden Meistern bekanntlich in so ausgezeichneter Weise kultivirt, daß mehrere derselben in Folge des dadurch erlangten Rufes fast ununterbrochen mit Aufträgen aus Frankreich, England u. a. O. versehen sind. Daß solche Aufträge sich indeß nicht — wie man etwa meinen könnte — auf einen gewissen marktläufigen Typus, in welchem die religiösen, respektive kirchlichen Bilder unserer Schule ein überall giltiges Allerweltsgepräge besäßen, gründen, sondern in der That auf eine, je nach den Individualitäten der Urheber verschiedene, tief empfundene Auffassung und entsprechende Ausführung wird Niemand in Abrede stellen, der Arbeiten von Deger, Ittenbach, den Gebrüdern Müller u. A. zu sehen Gelegenheit hatte.

Der umfangreichste der in dieser Art hierher gelangten Aufträge ist die Ausschmückung einer neuen Kirche zu Marseille mit Fresko-Gemälden, welcher dem Professor Karl Müller zu Theil geworden ist Während der Bau der prächtig mit kostbaren Marmoren ausgestatteten Kirche eine Zeitlang ins Stocken gerathen war, fand auch ein Stillstand in der Anfertigung der Entwürfe bei unserm Künstler statt. Nun jener aber wieder kräftig aufgenommen worden und seiner Vollendung entgegengeht, dürfte letzterer mit erneuertem Eifer sich auch der Ausarbeitung der Kartons wieder widmen. In der Zwischenzeit hat derselbe, außer einem Altarbilde für eine Kirche in Schlesien, verschiedene größere und kleinere Staffeleibilder gemalt, die bei trefflicher Komposition zugleich eine ganz ungewöhnliche Sauberkeit und Vollendung in der Ausführung zeigen. Wie sehr wir diese Technik auch bewundern, so verhehlen wir uns doch nicht, daß sie für die wahre Lebendigkeit malerischer Darstellung sehr gefährlich werden kann, und möchten deshalb wünschen, daß der sonst so einsichtige Künstler seiner Vorliebe für eine delikate Ausführung nicht bis an die Grenze seiner außerordentlichen Geschicklichkeit folgte. Das Bedeutendste seiner in dieser Periode entstandenen Werke, eine „h. Familie“, ist vor Kurzem in den Besitz des Fürst-Bischofs von Breslau übergegangen. Ein kleineres Bild, „das Rosenwunder der h. Elisabeth“, ist dem Vernehmen nach für Amerika bestimmt.

Professor Andreas Müller, ein Bruder des Vorgedachten, ist mit einem figurenreichen Altarbilde für die Kirche in Zyfflich an der holländischen Grenze beschäftigt, welches einen Altar des h. Josef schmücken soll, der mit demjenigen korrespondirt, für welchen derselbe Künstler im vorigen Jahre ein sogenanntes „Rosenkranzbild“ gemalt hat, das sowohl in Bezug auf den Reichthum der Komposition, als auch wegen seiner gelun-

genen Ausführung allgemeine Anerkennung gefunden hat. Außerdem arbeitet er an einem Triptychon, das für einen Kunstfreund in Belgien bestimmt ist.

Professor E. Deger schreitet mit der Ausführung eines von König Max von Baiern bestellten großen Oelbildes, „die Auferstehung des Heilandes", rüstig der Vollendung entgegen.

Dasselbe ist von Franz Ittenbach in Betreff zweier Flügelbilder zu einem Altargemälde zu berichten, das er vor einigen Jahren im Auftrage des hiesigen Kunstvereines für die St. Remigiuskirche zu Bonn ausgeführt hat. Dieses Hauptbild stellt die Mutter Gottes auf einem Throne dar, zu deren Seiten der h. Ludwig von Toledo und der h. Remigius stehen, und darf als eines der gelungensten Werke bezeichnet werden, die in dieser Art die neuere Kunst hervorgebracht hat. Die jetzt der Vollendung entgegengehenden beiden Flügel zu jenem Hauptbilde, einerseits den h. Franz von Assisi und den h. Bonaventura, andererseits den h. Hieronymus und die h. Klara in ganzen lebensgroßen Figuren enthaltend, bleiben hinter jenem nicht zurück. Da diese Flügel in Wien zur Ausstellung gelangen werden, so wird man sich dort davon überzeugen können, ob unser Urtheil ein begründetes ist.

Molitor hat seit der Vollendung eines für eine katholische Kirche in England gemalten großen Altarbildes die Ausführung von Zeichnungen für ein Missale unternommen, von welchen wir bereits einige fertig sehen, die dem Zwecke in würdigster Weise entsprechen. K. Clasen bethätigt das Talent, das er bei der Anfertigung einer großen Reihe von Kartons zu Glasmalereien der Fenster einer Kirche in Paris in so ausgezeichneter Weise bewährte, gegenwärtig bei der Ausarbeitung von ähnlichen Kartons für den Kölner Dom.

Wenden wir uns nun zu den Erzeugnissen der Malerei auf dem profanen Gebiete, so finden wir diese am mannigfaltigsten in der Schulte'schen permanenten Ausstellung vertreten. Das hervorragendste von allen in jüngster Zeit hier zur Schau gestellten Bildern war: „Ein altnorwegischer Zweikampf" von Ad. Tidemand. Der schaurige Vorwurf desselben ist vom Künstler einer — glücklicherweise nicht mehr bestehenden — norwegischen Sitte entnommen: Streitigkeiten, die unter Männern entstanden, sofort blutig zu schlichten. Die Streitenden, die nicht selten mittelst einer mäßig langen Kette an ihren beiderseitigen Gürteln zusammengekoppelt wurden, waren mit Beilen bewaffnet, mit denen sie so lange angreifend und parirend gegen einander fochten, bis Einer von ihnen kampfunfähig geworden war. Es liegt in der Natur der gebrauchten Waffen, daß häufig auf beiden Seiten tödtliche Wunden empfangen wurden. Einen solchen Kampf, oder vielmehr die Schlußszene desselben hat Tidemand in einem figurenreichen Bilde von beträchtlichen Dimensionen geschildert. In einem geräumigen Hause war Alt und Jung bei einem Gelage versammelt, als der Streit zwischen zwei robusten Männern sich entspann und blutig beendigt wurde. Der Eine liegt entseelt da, — das läßt der hoffnungslose Blick des Alten, der die Wunde in der entblößten Brust mit unverkennbarer Sachkundigkeit untersucht, nicht länger in Zweifel. Ob das Schicksal des andern Kämpfers, der ebenfalls schwer getroffen, von zwei Männern hinweggetragen wird, nicht schließlich ein gleiches sein wird, ist noch unentschieden. Die Hauptfiguren sind vortrefflich gedacht und stehen in ausdrucksvollen Beziehungen zu einander. Die gelungenste von allen ist wohl die dem Mörder ihres Sohnes fluchende Mutter. Minder organisch und durch den Hergang motivirt dürfte der Zusammenhang der übrigen Figuren mit der Hauptgruppe zu erachten sein. Ihre Theilnahme an dem verhängnißvollen Ausgange scheint eine solche, als wäre sie unmittelbar soeben erst auf denselben hingelenkt worden; daß ein Streit, dann ein erbitterter Kampf dem Todschlage vorhergegangen und die Anwesenden schon länger aus ihrer indifferenten Ruhe aufgeschreckt, ja auf den beklagenswerthen Ausgang gefaßt gemacht habe, das läßt sich aus der ganzen Scene nicht erkennen. Immerhin wird man indessen dem ganzen Bilde ungemeinen Werth zuerkennen müssen, in Bezug sowohl auf die ergreifende Gewalt des dargestellten Moments, als auch auf die außerordentliche Lebendigkeit der Affekte, die treffliche Ausprägung der Charaktere bei treuer Festhaltung des norwegischen Typus der geschilderten Personen beider Geschlechter und jeden Alters, und ganz insbesondere auf die Tüchtigkeit der Malerei. Und dennoch können wir uns nicht verhehlen, daß der Künstler bei der Wahl dieses Gegenstandes nicht glücklich gewesen, wenigstens, wenn er in der Art, wie es geschehen, ihn auffassen und ohne jede Andeutung einer den Eindruck der schrecklichen Katastrophe mildernden Versöhnung behandeln wollte. Von einem solchen versöhnenden Element ist nirgends eine Spur zu entdecken, und nur eine das menschliche Gefühl empörende brutale Metzelei hat hier stattgefunden, welcher in dem Darstellungsgebiete der schönen Künste eine Stelle nicht eingeräumt werden sollte. Und daß gerade ein Künstler von so sanftem-

liebenswürdigem Charakter, wie Tidemand, auf diesen krassen Gegenstand verfallen konnte, ist uns am wenigsten erklärlich. — Das Bild war für England bestimmt.

Ein anderes hervorragendes Werk, das gleichzeitig mit dem vorhingedachten auf der permanenten Ausstellung gesehen wurde, war ein im Auftrage unseres Königs gemaltes Bild von Professor W. Camphausen: „Scene nach der Schlacht bei Leuthen". Auf dem Leutheuer Kirchhofe bei Mond- und Fackellicht haben die Sieger den Choral: „Nun danket Alle Gott," angestimmt. Die figurenreiche Komposition ist sehr wirksam und führt uns das Heer Friedrich's II. in der lebensvollen Charakteristik vor Augen, welche dem Künstler bei seinen Darstellungen aus dieser Geschichtsepoche überhaupt so trefflich gelingt. Den Eindruck, den das in Bezug auf Zeichnung und Farbe fleißig ausgeführte Bild auf den Beschauer macht, ist eben so erhebend wie rührend, und wird durch die harmonische Stimmung, welche den großen Reichthum an Detail zu einem einheitlichen Ganzen verbindet, wesentlich unterstützt.

Außer diesen größeren und unser Interesse vorzugsweise in Anspruch nehmenden Bildern, böte noch eine beträchtliche Anzahl anderer, immerhin bemerkenswerther Werke reichen Stoff zu Mittheilungen für dieses Blatt, wenn nicht der uns zugemessene Raum uns zu möglichster Enthaltsamkeit nöthigte. Zählen wir daher das Vorzüglichste darunter blos auf. „Eine Versammlung von Montenegrinern", von K. Hoff; — „Die Heimkehr von der Kirmeß in Schwaben", von K. Lasch; — „Die Heimfahrt am Abend," von Ch. Schlesinger. — „Vor der Taufe," von H. Salentin; — „Rheinische Dorfjugend," von Ch. Böttcher; — „Friedrich Wilhelm III. bei Kulm 1813," von E. Hünten; — ein Genrebild von A. Kindler; — „Der Mittag," von Bosch; — Eine Mondscheinlandschaft und eine westphälische Landschaft von A. Achenbach; — Die Via Appia mit dem Grabmale der Caecilia Metella, und ein großes Bild von Rocca di Papa, von O. Achenbach; — „Nächtliches Fischstechen," von Morten Müller; — „Schönau bei Berchtesgaden," von Rollmann; — „Mosellandschaft," von W. v. Winterfeldt; — „Abendlandschaft," von A. Weber. — In einer von A. Seel mit ungemein feinem Sinne kultivirten eigenthümlichen Spezialität von Architekturmalerei mit gleich bedeutsamer Figurenstaffage ist ein Kreuzgang, den Klosterbrüder mit Blumengewinden schmücken, mit Auszeichnung zu nennen.

Ganz in der letzten Zeit hatten wir noch Gelegenheit, das von der „Verbindung für historische Kunst" erworbene große Gemälde von Swoboda: „Die besiegten Mailänder vor Kaiser Friedrich Barbarossa" zu sehen. Da dasselbe auf seiner Wanderschaft durch Deutschland der Mehrzahl der Leser d. Bl. bekannt geworden sein wird, so darf hier wohl von einem weiteren Eingehen auf dasselbe abgestanden werden. Nur so viel werde bemerkt, daß das Bild in dem hiesigen Künstlerkreise wenig Glück gemacht hat. Man war mit der Komposition, namentlich mit der wunderlichen Postirung des Kaisers in einem fast unzugänglichen Phantasiegebäude, eben so wenig einverstanden, als mit der malerischen Ausführung.

Daß die hiesige Künstlerschaft auf dem Kriegsschauplatze nicht unvertreten ist, läßt sich denken. Während der bekannte Illustrator August Beck als Spezialartist der Leipziger „Illustrirten Zeitung" für Schleswig-Holstein im Hauptquartier des Oberbefehlshabers des Bundes-Exekutionsheeres sich aufhält, um die dort allenfalls sich ereignenden wichtigen und interessanten Begebenheiten für das genannte Blatt zu zeichnen, befinden sich die Schlachtenmaler E. Hünten und Fikentscher bei der preußischen Armee, um bei den Operationen gegen die Düppeler Schanzen Studien für ihr Kunstfach zu machen.

Mit dem Baue eines Vereinslokales, den die Künstlergesellschaft „Malkasten" in dem von ihr erworbenen prächtigen Jacoby'schen Garten auszuführen beschlossen hat, wird es jetzt auch Ernst. Nachdem von Seite der Regierung ein dem Fiskus gehöriges Terrainstück, welches den Jacoby'schen Garten von der nahen öffentlichen Straße trennt, dem Künstlervereine behufs Vereinigung mit seinem Eigenthume abgetreten worden, glaubte der letztere diesen Vortheil bei dem projektirten Baue nicht unbenutzt lassen zu dürfen. Der in diesem Sinne entworfene Plan ist bereits festgestellt und soll, sobald der betreffende Kostenanschlag angefertigt sein wird, unverzüglich zur Ausführung gelangen.

Kunstliteratur.

Études sur les beaux-arts en France et à l'étranger par Charles Perrier. Paris, L. Hachette et Co. 1863. VIII, 388 S. 8.

S. Eine dem Ganzen vorausgehende „Notice biographique" belehrt uns, daß sich in dem vorliegenden Werke eine Reihe von Aufsätzen vereinigt finden, welche ihrer Zeit im „Artiste" und in der „Revue contemporaine" erschienen sind und nun nach dem Tode des jugendlichen, begabten Verfassers — er starb 1860 im 26. Jahre — von der Hand seiner Freunde gesammelt erscheinen. Diese Umstände veranlassen uns, bei der Besprechung des Buches nicht sowohl einen kritischen Maßstab an das Ganze als Ganzes zu legen, als vielmehr das Bedeutende herauszuheben und auf dasselbe aufmerksam zu machen. Das Buch theilt sich in vier Abschnitte, welche der französischen, deutschen, englischen und italienischen Schule gewidmet sind, und von denen die drei ersten eine Reihe von Künstlern der betreffenden Länder näher besprechen, während der letzte aus fragmentarischen Reisenotizen besteht, welche unseres Erachtens besser ungedruckt geblieben wären. Am Schlusse folgt als „Appendice" eine Studie über Chevalier Delatouche.

Es ist nicht unbekannt, wie die Franzosen über ihre eigene Kunst denken; mag immerhin noch heute ein Gegensatz der Parteien bestehen, so hat sich doch im Ganzen ein Urtheil über die Kunst dieses Jahrhunderts so ziemlich festgestellt. Die Anschauungen, denen wir im ersten Abschnitte dieses Buches begegnen, weichen von demselben nicht wesentlich ab. Aber die Art, wie sie vorgetragen sind, verdient Beachtung; insbesondere bemerken wir ein glückliches Talent, eine Individualität in ihrem Zusammenhange, in der Konsequenz ihrer Entwicklung und ihrer verschiedenen Anstrengungen anschaulich darzustellen; man wird die Schilderungen von Ingres, Delacroix, Delaroche und Ary Scheffer, auch die Studie von Delatouche in dieser Richtung mit Vergnügen lesen. Weniger glücklich ist u. A. die Behandlung von Vernet, welcher entschieden unterschätzt erscheint. Ueberhaupt wird man sich mit der Beurtheilung nicht durchgängig einverstanden erklären können, wenn gleich sie nicht blind gegen die Schwächen, besonders der kränklichen Sentimentalität Ary Scheffer's genannt werden kann. Dagegen blickt an vielen Stellen eine harte und unbegründete Verurtheilung David's und seiner Schule durch. Interessant und belehrend ist die Behandlung der deutschen Maler um so mehr, als Perrier eine gewisse Sympathie für Deutschland hat und durch mehrjährigen Aufenthalt daselbst einige Vertrautheit mit deutschem Wesen besitzt, wenn auch seine Kenntniß der deutschen Kulturentwicklung, Philosophie u. s. w. nicht immer aus erster Hand zu stammen scheint. Bei einer gesunden und frischen Kunstanschauung, welche überall aufs Können und auf das eigentlich Malerische in der Malerei dringt, und welche besonders von dem, was man „Programm-Malerei" nennt, nichts wissen will, ist es kein Wunder, wenn er die deutschen Maler strenger, als man es in Deutschland gewohnt ist, beurtheilt. Die bezüglichen Artikel enthalten manche bittere Wahrheiten, die darum nicht minder Wahrheit sind und eine entschiedene Beherzigung verdienen. Dagegen können wir, was die Schilderung der einzelnen Künstler betrifft, hier nicht dasselbe rühmen wie bei dem ersten Theile; z. B. ist Cornelius in seiner ganzen individuellen Persönlichkeit nicht begriffen; es frappirt in der That, neben einer warmen Anerkennung des „jüngsten Gerichtes" und des „apokalyptischen Reiters" ein durchaus und in jeder Richtung abfälliges Urtheil über die Arbeiten der Glyptothek und die „Erwartung des jüngsten Gerichts" zu lesen. Uns will scheinen, daß aus allen derselbe bedeutende Künstler spricht, wenn auch natürlich aus dem einen Werke reiner und entwickelter als aus dem andern. Ebenso unbegreiflich erscheint die Ueberschätzung Kaulbachs, dem, Gott weiß mit welchem Rechte, das Verdienst einer „réhabilitation de la forme" zugeschrieben wird. Wir können die einzelnen Urtheile hier nicht alle durchgehen, so wenig als eine Berichtigung von mancherlei Ungenauigkeiten und Irrthümern, wie z. B., daß Cornelius nie in Oel gemalt habe, für das deutsche Publikum nöthig erscheint. Es würde eine ausführliche Analyse dazu nöthig sein, da wir dem Verfasser in keiner Beziehung ganz Unrecht, und nur in wenigen ganz Recht geben können. Dieser Umstand wird es erklären, wenn die obigen Bemerkungen kein präzises Urtheil über das Buch geben, sondern Lob wie Tadel vielfach beschränkt zeigen. Haben wir doch eine Reihe von Aufsätzen vor uns, die ein junger, lebendiger, in seiner Entwicklung begriffener Mann in einem Zeitraume von sechs Jahren geschrieben hat. Dazu sind sie gelegentlich größerer Ausstellungen, die über deutsche Kunst im unmittelbaren Gefolge der Münchner Ausstellung von 1858 entstanden, und so kann man von vornherein nicht das abgeschlossene Urtheil eines Kunstgeschichtschreibers von jahrelangen Studien erwarten. Dagegen wird man Liebe, Wärme, Empfindung für die Kunst, einen gesunden Sinn für das Malerische mit Leben und Anmuth der Darstellung gepaart überall finden, und mit uns bedauern, daß ein junger Mann von so vielem Streben und so viel Einsicht, wie sie z. B. aus dem Urtheil über Koch S. 218 ff. und über Preller S. 280 spricht (die Bemerkungen über Naturstudien an letzterer Stelle sind vortrefflich) so früh dahingegangen ist

Kleine Chronik.

Alexander Calame, der berühmte Landschaftsmaler, ist dieser Tage in Montano, unweit Nizza gestorben. Calame war der Sohn eines armen Steinmetz aus Neufchatel und wurde 1817 in Vevay geboren. Bei einem Bau in der Kolonie Varombé, am Genfersee, wurde der Vater von einem herabfallenden Quaderstein getödtet Der Banquier Diodoti nahm sich des armen, verlassenen und schwächlichen Jungen an und wollte ihn zum Kaufmann heranbilden. Da aber Calame einen entschiedenen Widerwillen gegen diese Beschäftigung und eben so entschiedene Neigung zur Kunst verrieth, gab ihn sein Gönner in eine Zeichnenschule und später zu dem Landschafts-

maler Diday in die Lehre. Im Jahre 1842 wurde er durch die Ausstellung einiger seiner Werke in Paris zuerst bekannt und genoß bald in seinem Fache eines wohlbegründeten Rufes. Im J. 1845 ging er auf längere Zeit nach Italien. Später lebte der immer kränkelnde Künstler in Genf und begab sich zuletzt krankheitshalber nach Montano, wo er jedoch dem langjährigen Uebel erlag.

Lokales.

F. H. — **Oesterreichischer Kunstverein.** In diesem Monate hat sich wieder die Untauglichkeit der Lokalitäten des Kunstvereins für die Aufstellung größerer Bilder schlagend bewährt. Der „Nero" von Piloty ist so mangelhaft beleuchtet und durch das noch auffallende Licht so eigenthümlich zufällig in Schatten- und Lichtpartien zerstückt, daß eine gerechte Würdigung dieses Bildes von seinem heutigen Throne aus schwer, ja beinahe unmöglich ist. Gerade der Haupt-Vorzug Piloty's, die bemerkenswerthe Handhabung des Darstellungsmittels, kommt nur in ganz geringem Grade zur Geltung. Nichtsdestoweniger hat die Vortragsweise Piloty's vielfach bestochen und eingenommen. Der Gegenstand der Darstellung ist in photo- und xylographischen Nachbildungen schon so viel herumgewandert, daß ich ihn füglich als bekannt voraussetzen kann. Was ich als Mangel im Bilde empfinde, ist das als historische Darstellung Bruchstückartige in dem Gang des rosenbekränzten kaiserlichen Scheusals durch die rauchende Brandstätte Rom's, das Verwechseln des lyrischen Charakters mit dem epischen und das Fehlen der für die Einheit der Darstellung nothwendigen Katastrophe. Ich würde es für entwürdigend halten, einen Künstler von Piloty's Range zu schulmeistern und ihm Fehler nachweisen zu wollen, welche bei einem Schüler sträflich wären; aber gestehen will ich, daß mir diese Art ganz äußerlicher Naturnachahmung ein Gräuel ist. Ein Meister seines Faches sagte einmal: „Ein Stück im Bilde genau nach der Natur gemacht, ruinirt das ganze Bild." — Die großen Bildner aller Zeiten haben ihren Stoff wohl nach dem Vorbilde der Natur, aber immer nur in Beziehung auf jenen idealen Inhalt, den sie ihrem Werke verleihen wollten, und auf die Schönheit der Form, die keine Kunstschöpfung vermissen lassen soll, behandelt. Sinnestäuschungen, sind die das hohe Ziel, das zu entschädigen vermag für die lebenslangen Mühen des Künstlers, und das seinem Unsterblichkeitsbedürfniß zu genügen vermag? Der Dekorateur erreicht dasselbe auf kürzerem und sichererem Wege. Und wenn die Täuschung vollkommen gelang, was ist deine Puppe, Mensch, gegen die lebendigen Gebilde der Natur? Die sechs anderen bedeutenderen Ausstellungswerke können hier nur vorübergehend berührt werden. Es sind: Czermak's „Bibel-Vorlesung am Steuerbord bei ruhiger See", Aigner's „kleines Mütterchen" und „ruhender Slovake" Richters „weibliches Porträt" und E. Ender's Kinderporträt, die schöne Basilika zu Monreale von Rundt, ein selten schöner Oswald Achenbach „Motiv bei Neapel", Nordgerens „norwegischer Wasserfall", Seelos „Parthie von Dorf Tyrol" endlich der „Vierwaldstädtersee" von Schieß in München.

Der Zug des Kaisers Karl V. gegen Tunis von Vermeyden. Wir besitzen in unserem Belvedere ein ausgezeichnetes, aber wenig gekanntes Kunstwerk aus dem 16. Jahrhundert: die zehn großen Kartons, welche den Siegeszug Kaiser Karl V. gegen Tunis vorstellen, von dem Historienmaler Vermeyden, einem Freunde des Kaisers. „Hans mit dem Barte," wie der Künstler auch genannt wurde, (1500 in Bewerwyk bei Haarlem geboren, 1559 gestorben) hat seinen kaiserlichen Gönner nach Afrika begleitet, als dieser 1535 mit einer mächtigen Flotte und einem auserlesenen Heere auszog, den Seeräuberfürsten von Algier und Tunis, Schereddin Barbarossa, den Großadmiral Solimans, zu schlagen und zu unterwerfen. In den vortrefflichen Kompositionen, welche die Siege der christlichen Waffen verewigten, will man die Schule und den Einfluß Rafael's nicht undeutlich erkennen. Die Kartons sind auf Papier in Temperafarben ausgeführt und auf Leinwand aufgezogen. Kürzlich erst sind die nach diesen Kartons angefertigten Gobelins in Schönbrunn aufgefunden worden. Der Galerie-Direktor Engerth hat schon mehrmals auf diese Meisterwerke der Malerei aufmerksam gemacht, welche viele Jahre zusammengerollt auf dem Boden des Belvederes begraben lagen, und schon etwas gelitten haben. Gegenwärtig sind dieselben wieder in den Sälen des unteren Geschoßes der Galerie entrollt, wo sie vom Herrn Galerie-Direktor Künstlern und Kunstfreunden gezeigt werden. Der Kaiser soll bei seinem Besuche in voriger Woche für dieses großartige und höchst werthvolle Kunstwerk ein lebhaftes Interesse bekundet haben. Die Kartons wie die Gobelins werden wohl einmal im künftigen Museum einen würdigen Platz angewiesen erhalten; wann aber wird dieses so nothwendige Museum gebaut werden? Da wir heute in Wien noch keinen Raum besitzen, in welchem derlei große Bildwerke zweckmäßig untergebracht werden könnten, so werden die unersetzbaren Kartons wohl wieder den Boden der Galerie heimsuchen müssen, um dort auf ihren Einzug ins Museum zu warten, das wie ein Nebelbild am fernen Horizonte der Hoffnung erscheint.

Statuen für die Elisabethbrücke. Der ältere Kunstverein in Wien hat bekanntlich beschlossen auf der Elisabethbrücke acht Statuen von um die Kaiserstadt hochverdienten Männern aufstellen zu lassen. Dieselben sollen von den Wiener Bildhauern Pilz, Hans und Josef Gasser, Cäsar, Feßler, Purkarthofer, Melnitzky und Preleutner in Kelheimer-Stein ausgeführt werden. Der Stein wird vom Kunstverein geliefert; das Honorar für jede Statue ist auf 2400 fl. bestimmt worden. Die Künstler wurden aufgefordert, Modelle anzufertigen, welche vom Mai angefangen im Lokale des Vereins im Volksgarten öffentlich ausgestellt werden sollen.

Kirchen-Restauration. Der Deutsche Orden in Wien will seine Ordenskirche in der Singerstraße restauriren lassen, und hat mit der Restauration derselben den hiesigen Architekten Lippert betraut.

Briefkasten: 19. — 25. März: E. M. in Köln, B. in Stuttgart: Erhalten. — J. L. hier: Wird benützt werden.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 14. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 2. April 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Erziehung des Volkes zur Kunst IV. — Offene Briefe über französische und deutsche Malerei IV. (Schluß). — Kunstliteratur (Hübsch's „die altchristlichen Kirchen"). — Korrespondenz-Nachrichten (Köln). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die Erziehung des Volkes zur Kunst.

Von **R. v. Eitelberger.**

IV.

Kunst und Handwerk. — Wiener Zustände; Architekten und Pseudo-Architekten; Verwilderung der Plastik; Ansätze zum Besseren im Kunsthandwerk. — Arbeit und Anschauung — Das Museum für Kunst und Industrie. — Schlußbetrachtung.

Docendo discimus heißt, in die Sprache der Kunst übersetzt: durch Arbeit und Anschauung lernt man. Der Fortschritt, der durch die gut geleitete Arbeit und Anschauung erzielt wird, ist das Geheimniß des Gedeihens jeder Kunsttechnik. Letztere ist nicht etwas, das zur Kunst selbst nur als etwas Nebensächliches oder Sekundäres hinzutritt; sie ist die Kunst selbst. Der Maler, der ohne Hände geboren würde, würde nicht als Maler begraben werden. So wie sich aber die Kunst ohne Technik nicht ausüben läßt, so ist zu jeder Technik, die auf einem formgebenden Prinzipe beruht, als belebendes, durchgeistigendes Prinzip die Kunst nöthig. Vorzugsweise in Oesterreich muß immer wieder auf diese natürliche Zusammengehörigkeit von Kunst und Handwerk hingewiesen werden. Denn, wenn es keinem Zweifel unterworfen bleibt, daß unsere Arbeiter und Gewerbsleute oft ein eminentes technisch-manuales Geschick bekunden, so ist es gewiß, daß denselben die entsprechende Kunstbildung durchgehends fehlt; sie können ihr angeborenes Talent nicht zu einer derartigen Leistungsfähigkeit emporbilden, daß es mit seinen Produkten auf dem Weltmarkte durchgreifen kann. Dadurch allein, daß man die Kunsttechnik in die Mitte der Kunst verlegt, bewahrt man sie vor der Abhängigkeit vom Modegeschmacke, in welche sie namentlich in Großstädten wie Wien zu verfallen droht, oder vor geistiger Verkrüppelung und vor künstlerischer Vereinsamung. Der Fortschritt der Arbeit erklärt sich bei allen Kulturvölkern vorzugsweise aus der guten Schulung, welche die Techniker in der künstlerisch geleiteten Arbeit durch dieselbe erfahren haben. Die Geschichte der Kleinkünste, wie der großen Kunst bietet hierüber die belehrendsten Aufschlüsse.

In Wien haben wir für diesen Satz Belege aller Art aus der jüngsten Zeit. Die Fortschritte in unserer Kunsttechnik sind in erster Linie hervorgerufen durch die Betheiligung unseres Arbeiterstandes bei den großen von Künstlern geleiteten Bauten der Altlerchenfelder Kirche, des Arsenals, der Votivkirche, der Bank u. s. f. Diese Fälle blieben aber vereinzelt; zu einer allgemeinen Geltung hat sich das Prinzip, das in jenen zur Anwendung kam, bis jetzt nicht erheben können. In der letzten Zeit wurden nach dieser Richtung hin entschieden Rückschritte gemacht. Unsere Bautechnik würde indessen ganz anders stehen, wenn nicht namenlosen Architekten, unbedeutenden Bau-Ingenieuren der Bau von so vielen großen, theils öffentlichen, theils privaten Gebäuden überlassen worden wäre, — ein Verfahren, durch welches korrumpirende Elemente in die ganze Bautechnik unwillkürlich hineinkommen müssen. Der barbarische Modegeschmack in den Bauornamenten ist die Frucht des Eingreifens ganz unberufener Geister in die Bauthätigkeit im Großen. Zwischen den Staat und die durch eine schlechte Staatspraxis erzogene vornehme Gesellschaft stellt sich eine Klasse von soi-disant Architekten, die eine Kontrole üben, der sie nicht gewachsen sind, eine Kunst üben, ohne im entferntesten Künstler zu sein, die

ein entscheidendes Wort sprechen, ohne die geistige Kraft zu haben, eine entscheidende Kunstthat auszuführen. Das Bevormundungssystem, das von der Theorie der politischen Unmündigkeit der Völker ausging, wurde von dem Staatsleben auf Kunst und Wissenschaft übertragen. Zwischen den Staat und die Kunst ist ein Keil eingetrieben, der eine direkte Verbindung des Staates mit der Kunst verhindert, speziell auf dem Gebiete des Baulebens die Herrschaft unkünstlerscher Elemente begünstigt. Was in Berlin, wo doch der Bureaukratismus auch mit zu den Faktoren des Staatslebens gehört, möglich ist, — die Hebung der gesammten Bauornamentik und Bautechnik durch Eingreifen der Architekten — früher Schinkel's, später Stüler's, Hitzig's, Strack's — das ist heutzutage in Oesterreich eine Unmöglichkeit. Die Anerkennung der Architekten im Staatsleben in Berlin hat die gebildete und vornehme Gesellschaft in Preußen gewöhnt, sich stets in erster Linie an Künstler zu wenden, während die Richtung des künstlerischen Berufes der Architektur im Staatsleben Oesterreichs unsere Gesellschaft gewöhnt hat, sich an Baumeister, Tapezierer, kurz an solche Menschenklassen zu wenden, denen das Geschäft über die Kunst, der materielle Vortheil über den geistigen geht, die auch nicht berufen sind, die Kunst zu vertreten. Und so kommt es, daß die Architekten, welche das Kunsthandwerk zu durchgeistigen angewiesen sind, vereinzelt stehen, und die vermehrte Arbeit auf dem großen Gebiet der Baugewerke das künstlerische Element in denselben eher depravirt als gehoben hat. So wird auch die Plastik durch die unkünstlerische, rein geschäftsmäßige Art, wie sie an unseren Neubauten betrieben wird, von Jahr zu Jahr schlechter, statt besser zu werden. Die dekorativen Statuen im Parke von Schönbrunn, die ornamentalen Reliefs in den ehemals Prinz Eugen'schen Palästen, die Zauner'schen Figuren am Palais Pallavicini am Josefsplatze sind wahre Kunstwerke im Vergleiche mit den monströsen Telamonen und Karyatiden, die sich auf den meisten Neubauten Wiens zum Schrecken aller Kunstfreunde breit machen. Wie wohlthuend sind hingegen für ein gebildetes Auge jene schönen Figuren von Josef Gasser in der Altlerchenfelder Kirche, das Eisengitter am Bankgebäude auf der Freiung, die kleineren plastischen Werke für Kirchen, welche aus den Ateliers der HH. Brix und Anders, Hollenbach, Chadt nach Zeichnungen unserer bedeutendsten Architekten hervorgangen sind. Welch' schöne Erfolge haben die Herren Girardet, Habenicht, mit ihren Buchbinderarbeiten errungen, oder die Tischler Leistler, Ph. Schmidt, der Porzellanfabrikant Fischer (in Herend) — kurz jeder Industrielle, der intelligent und gebildet genug ist, den Werth der Kunst in der Arbeit zu würdigen. Aber wie wenige Industrielle sind es, von denen man dies sagen kann! Wie kläglich sieht es in den meisten Kronländern in dieser Beziehung aus! Wie wenige Glieder der gebildeten und vornehmen Gesellschaft arbeiten an der Kunsterziehung der Massen mit, und wie viele sind es, die es vorziehen, sich an das Ausland zu wenden?! Wenn das Wirken Einzelner in dieser Hinsicht auf die Entwicklung des Nationalwohlstandes von Einfluß sein soll, so müssen der Einzelnen viele sein, so muß die Maxime der Einzelnen zum Prinzipe für Alle, insbesondere aber zum leitenden Prinzipe im Staats- und Kommunalleben erhoben werden. Sonst ist ein namhaftes Resultat für die Gesammtheit nicht zu erzielen.

Die Schule der Arbeit verlangt aber nothwendig eine Ergänzung durch die Schule der Anschauung. Der Arbeiter hat einen natürlichen Drang zu schauen, sein Auge zu bilden, seinen Gesichtskreis durch Anschauung zu erweitern. Wer sich nur einigermaßen aufmerksam mit jüngeren Kunsthandwerkern und Künstlern beschäftigt hat, wird erfahren haben, wie groß das Bedürfniß ist, durch die Augen geistigen Nahrungsstoff in sich aufzunehmen. In späteren Jahren vermindert sich oft diese Lust am Schauen, aber in jüngeren Jahren ist das Auge der Techniker wie ein Schwamm, der nie vollgesogen werden kann. Auch bei Völkern, die einen entwickelten und gebildeten Stand von Kunsthandwerkern haben, wie die Artigiani in Italien, bemerkt man eine fast jugendliche Lust am Anschauen. Man kann das in Italien und Frankreich überall bemerken; und Italien lehrt uns, daß eine reiche Kunstanschauung eine Schule für die Bildung des Geschmackes ist, die sich durch keine noch so gut präparirten Surrogate ersetzen läßt.

Freilich, wer dem praktischen Künstlerleben ferne steht, beurtheilt den Einfluß der Anschauung meist nach ganz falschen Gesichtspunkten. Der Künstler und Handwerker sieht anders und er sieht auch Anderes, als der gebildete Laie. Diesen interessirt in erster Linie das geistige Element, das in dem Objekte liegt, jener sieht entweder auf das Technische als solches, oder auf das Künstlerische in der Technik, in der Anordnung des Stoffes, in der Wahl der Farben. — Jener begnügt sich leicht mit Ersatzmitteln — wie wir dies an den Gypsabgüssen, Photographien, Zinkgüssen, Papiermachéarbeiten,

an denen die sogenannten Gebildeten ein ganz absonderliches Behagen haben — dieser lernt am meisten an den Originalen selbst.

(Schluß folgt.)

Offene Briefe

über französische und deutsche Malerei.

Von **A. Teichlein.**

IV.

(Schluß.)

Wenn das Ausland uns gefährlich werden konnte, so lag die Gefahr in uns selber, die wir stets disponirt sind, alles Fremde und Neue in Bausch und Bogen zu adoptiren. Wenn die deutsche Kunst jemals zu Grunde geht, so scheitert sie an ihrer innern Unsicherheit, und was ihr den Hals brechen könnte, ist unsere Unklarheit über das eigentliche Wesen der Malerei im Bunde mit all' den verkehrten Illusionen, welche die Kunst dem Einflusse der Zeit blosstellen und zu welchen wir in unserem historisch-philosophisch poetischen Dünkel so leicht zu verführen sind. Nach all' diesen Erfahrungen, dächte ich, müßten wir gestimmt sein, die bewußte französische „Ideenarmuth" milde zu beurtheilen. Wenn übrigens alle guten französischen Meister nichts Anderes als die Einfachheit der Komposition predigen, so hat das seinen guten Grund in der Klarheit ihres künstlerischen Bewußtseins und ist nicht etwa eine schöne Ausrede für den Mangel an Ideen. Sicher aber wären sie in Allem, was das Wie ihrer Kunst angeht, nicht so weit, als sie sind, wenn sie es, ähnlich den verrufenen Koloristen der Renaissance, mit der großen Zeitfrage, was man malen solle, nicht etwas leichter genommen hätten, als wir armen Poetenseelen.

Neuerdings in das Wespennest dieser unfruchtbaren Frage zu stechen, verlohnt sich der Mühe nicht. Was aber die Pest aller neueren Kunstgeschichte, was die falsche Betonung des Stoffwerthes überhaupt angeht, kann ich mich noch immer einigermaßen auf meine Schrift „Louis Gallait und die Malerei in Deutschland" berufen, so fehlerhaft sie in mancher andern Hinsicht ist. Denn tiefer als jemals bin ich seit meinem Aufenthalt in Frankreich überzeugt, daß in der bildenden Kunst, insbesondere in der Malerei, ganz erstaunlich wenig auf den Stoff ankommt. Wollte man sich doch endlich überzeugen, daß durch Einführung neuer Stoffe keine neue Kunstform, kein neuer Styl mehr geschaffen und somit kein wahrer Fortschritt erzielt werde. Wollte man es doch endlich glauben, daß die Stärke und Orginalität eines Künstlers sich auf das glänzendste bewähre, wenn er auf nichts Anderes ausgeht, als auch dem ältesten, ja selbst dem unbedeutendsten Stoffe eine neue und interessante Seite abzugewinnen, sich einer vollkommen kunstgerechten Behandlung desselben vollkommen gewachsen zu zeigen. Aus Nichts hat Gott die Welt geschaffen, sagt der Katechismus; wer ein schöpferischer Meister ist, für den braucht es wenig, ein Wunderwerk der Kunst zu liefern, und kein Stoff ist für ihn veraltet, denn die Neuheit ist ein Genius, der ihn verarbeitet. Fester als jemals behaupte ich, daß insbesondere das Nationale in der Kunst nimmermehr vom nationalen Stoffe abhänge, und daß jede Tendenz, und wäre sie eine patriotische, ein für allemal alles Kunststreben verwirrt und gefährdet, weil sie eben eine Tendenz ist und die Lauterkeit der Kunst mit einer Nebenabsicht trübt, welche ihr Wesen alterirt. Nach wie vor ist es meine unwandelbare Ueberzeugung, daß das Nationale in der Kunst in der Behandlung allein liegen könne. *) Unrecht aber hätten wir, — und dies ist der Hauptfehler, welchen ich beging, zur Zeit, da ich selbst „die nationale Sprache in der Kunst" predigte, — Unrecht hätten wir, wenn wir auch diese Wahrheit durch eine zu engherzige Interpretation entstellen wollten.

Alle Kunst ist nichts Anderes, als das Spiegelbild der Menschheit in ihrem kulturhistorischen Schliff. Der ungeschliffene Wilde hat keine Kunst. Im Fortschritt der Kulturgeschichte und im internationalen Tausch der

*) „Daß das wahrhaft Nationale in der Kunst nicht im Stoff sondern in der Behandlung liegt, davon legt die ganze Kunst des Mittelalters (und der Renaissance) das glänzendste Zeugniß ab. Man vergleiche nur die grundverschiedene Entwickelung der Malerei in Deutschland und Italien, Michael Wohlgemuth und Gian Bellin, Albrecht Dürer und Tizian. Und doch hat man da wie dort vorherrschend den gleichen, keineswegs ursprünglich einheimischen Stoff behandelt: Madonnen, Engel und Heilige, Gegenstände einer Religion, welche sich aus dem fernen Osten über das gesammte Abendland verbreitet hatte. Diese Erscheinung erklärt sich einfach aus der Thatsache, daß jedes kunstberufene Volk mit eigenthümlichen Anlagen des Geistes und Gemüthes ausgerüstet ist, welche ihm die Kraft verleihen, jedem, auch dem fremden Stoffe sein Gepräge aufzudrücken. — Schlagender sind noch Beispiele aus andern Künsten. Es wird sich kaum bestreiten lassen, daß es eine Architektur des Mittelalters gibt, welche so deutsch ist, als die Musik unserer Mozart und Beethoven. Wenn das Nationale im Stoffe liegt, dann ist nichts Deutsches am Kölner Dom und den Partituren des Don Juan und der neun Symphonien, als Stein und Mörtel, Tinte und Notenpapier, u. s. w." („Louis Gallait und die Malerei in Deutschland" v. A. Teichlein. München, bei Christian Kaiser 1853.)

*

Bildung schleifen sich nothwendig die Kanten und Ecken der Nationalcharaktere ab, ohne daß darum die Eigenthümlichkeit der Völkerindividualitäten verloren ginge. Indem die Kunst das geschichtliche Leben begleitet und nachbildet, überall und jederzeit die Resultate der fortschreitenden Bildung sich aneignet, macht sie ihren eigenen geschichtlichen Bildungsgang durch; ihr unnachahmliches Meisterstück aber ist es, daß sie sich dabei selbst zur höchsten Kulturblüte macht und die Menschheit erst vollends in den Genuß ihrer Bildung einsetzt, indem sie ihr die reifsten Früchte der Geistesarbeit vorstellt und den kommenden Geschlechtern in bleibenden Werken überliefert, was andere Zeiten und Völker ihnen vorgearbeitet haben. Eine wesentliche Eigenschaft dieser Meisterstücke der Kunst, welche die Bildungssumme ganzer Epochen und Nationen repräsentiren, ist es aber auch, daß sie, als ein vollendeter Ausdruck der Bildung, universell, den Gebildeten aller Zungen zugänglich sind und daß sie als die wahren Nachbildungen des geschichtlichen Lebens zu eben so vielen Vorbildern werden, welche dem Nachwuchs aller Zeiten zur Erholung, Belehrung und neuen Aneiferung dienen. Die Aufgabe und der Stolz der späteren Geschlechter, welche auf einer vorgerückten Kulturstufe stehend, eine entwickelte Kunstgeschichte hinter sich haben, zahlreiche und mannigfache Vorbilder vorfinden, muß es alsdann sein, in den Geist alles dessen einzudringen, was für alle Zeit und jedes Volk schön ist. Indem sie sich bis zur Selbstverläugnung an die Kunst hingeben, erlangen sie die Macht, Todte zu erwecken und das Ueberlieferte in ununterbrochener Wiedergeburt lebendig zu erhalten. Je größer die aneignende Kraft eines Volkes ist, desto höher wird sein Rang und desto dauernder seine geschichtliche Rolle sein.

Wenn irgend eine aktive Nation der Neuzeit sich des Umfangs und der Elastizität ihrer Einbildungskraft rühmen darf, so ist es die deutsche, deren eigenthümlichste Stärke von jeher just in ihrer aneignenden Kraft bestand, welche stets die Wehen der Wiedergeburt zu überstehen wußte. Diese Stärke offenbarte sich, als Lessing, Göthe, Schiller und die unerreichten deutschen Uebersetzer tiefer als jede andere Literatur in den Geist des Alterthums eindrangen und zugleich den Shakespeare zu einem deutschen Dichter machten. Die Stärke unserer Nation war in Cornelius und seinen Zeitgenossen, als sie die monumentale Kunst Italiens in Deutschland nationalisirten. Alle bösen Geister der Zeit müßten aber in unsere nationalen Schwächen gefahren sein, wenn wir über die Franzosen den Kopf verlieren würden, wenn wir uns diesmal an die Schwächen des Auslandes wegwürfen, anstatt uns seine Stärke zu Nutzen zu machen und, wie es bisher deutsche Art war, einzuheimsen, was anderwärts gesäet ward. Je mehr wir Ursache haben, uns zu fühlen unter den kunstberufenen Völkern der Neuzeit, desto mehr ist auch für alle Fälle der Nachwuchs der deutschen Malerei anzuhalten, daß er entweder Pinsel und Palette wegwerfe, oder aber, der Ehre des deutschen Namens würdig, sie weniger im Geschmacke der Zeit als im Geiste der Kunst führe.

Freilich, wenn wir unter dem Einflusse des Auslandes nur das Mißverständniß seiner Kunst begreifen und nur das bunte Unkraut zusammenraffen, das die Zeit überall ausgestreut hat; wenn wir nach Paris laufen, um unser deutsches Receept der Oelmalerei mit einem beliebigen französischen zu vertauschen; wenn wir nicht begreifen wollen, daß es in Allem, was Kunst heißt, auf ein lebendiges Erfassen des Princips ankomme und daß wir von den Franzosen vor allen Dingen die Welt mit den Augen eines Malers anschauen, daß wir von ihnen nicht machen, sondern sehen zu lernen haben, sehen, wie die alten Meister der klassischen Periode der Malerei gesehen haben: dann freilich ist dem Verfalle der deutschen Kunst in dieser weltausstellungssüchtigen Zeit nur mit vollständiger ultrachinesischer Grenzsperre, Beschlagnahme aller Pässe und Aufhebung alles internationalen Verkehres vorzubeugen, und selbst der Erfolg so extremer Maßregeln bleibt ungewiß, denn das Unheil wurzelt in der Dunkelheit unserer Begriffe von Malerei und in unserer Wohldienerei gegen die ästhetischen Irrthümer dieser Zeit. Denn diese Zeit, — noch einmal sei es auf das eindringlichste betont, — sie ist zwar in Ansehung der Kunst voll der besten, der verführerischsten Absichten wenn es nur nicht eben Absichten wären! Poetisch-philosophisch-geschichtlich-ideenreich, zeitgemäß, volkstümlich, national will sie sein! lauter vortreffliche Intentionen, welche jederzeit und allerorten mehr oder minder ihr gutes Recht und ihren wackern Antheil am Fortschritte der Kunst hatten — wo sie sich von selbst verstanden. Wo sie aber wie heut zu Tage sich über Gebühr in den Vordergrund drängen und mit jener Anmaßung der Absichtlichkeit dem lauteren Selbstzwecke der schönen Künste wenn auch an sich höchst löbliche Nebenzwecke als Hauptzweck

unterschieben, da schwindet der Muse sofort der Muth, „das Leben weiter zu begleiten.“ Denn alle Kunst lebt und webt doch eigentlich nur in einer einzigen „Idee“ welche ein völlig rücksichtsloses Streben erheischt und mit ungetheilter Willenskraft gehegt und gepflegt sein will. Diese einzige allein förderliche Idee ist jenes gewisse „Ideal,“ das wahre und einzige Objekt, des freien völlig absichts- und rücksichtslosen Spieles der Einbildungskraft mit der Produktion des Schönen; — jenes gewisse „Ideal“, das völlig identisch ist mit dem eigensten Wesen der Kunst, allen Künsten gemeinsames absolutes Gesetz und Lebensprinzip und doch wieder in jeder einzelnen Kunst, je nach ihrem Wesen, ein Anderes, ein Individuelles, — überall Vollendung und nur Vollendung, und doch wieder jederzeit nur ein Vollendetes in seiner Art und nur ein Vollendetes in seiner Art. Diese „Idee“ — das Ideal der Malerei in möglichster Vollendung darzustellen, ist es daher, auf welche wir Maler alle, jedoch jeder auf seine besondere Weise, allerdings es abgesehen haben sollen; denn sie ist das Einzige, was die Kunst selber in der That beabsichtiget.

Darum nieder mit Allem, was Illusion und Ostentation ist und der Einsicht in das Wesen unserer Kunst im Wege steht, und dann wollen wir sehen, ob Deutschland nicht etwa nur die Schule, oder ob ihm das Talent gefehlt habe, in allen Fächern der Malerei und in jeder Hinsicht mit Frankreich zu wetteifern.

Ob diese erste Reihe der offenen Briefe nicht allzu „offen“ gehalten war, um eine zweite Folge zu gestatten, sei dahingestellt. Deshalb kann ich mir es nicht versagen, hier noch einer Pariser Sitte zu erwähnen, welche mir besonders schön und fruchtbar scheint, und jedenfalls in ihrem Ursprunge ein Beleg dafür ist, wie sehr die alten Meister bei den Franzosen in Ansehen stehen, wie sehr es ihnen als die höchste künstlerische Ehre gilt, sich denselben anreihen zu dürfen. Wenn nämlich ein Künstler, von welchem sich ein Bild in der Galerie des Luxembourg befindet, nicht mehr zu den Lebenden zählt, welchen dieselbe bestimmt ist, so wird sein Werk in den Louvre hinüber gebracht wo es sich denen der großen Todten anreiht. Wer von dort ausgegangen, der mag in Frieden dorthin zurückkehren! So wird der Louvre, diese Vorschule der französischen Künstlerlaufbahn, zugleich zum Tempel ihres Nachruhmes. Dieser Gedanke, welcher ein unverkennbares Gewicht auf die Stätigkeit kunstgeschichtlicher Entwicklung legt, ist gewiß ein schöner, und schade nur, daß die Galerie des Luxembourg nicht immer ganz in seinem Sinne geleitet worden.

Sollte es nicht vielleicht auch manchen „ideenreichen“ deutschen Maler auf ganz eigene Ideen bringen, wenn ihm die Aussicht eröffnet würde, sich künftig in der Dresdner Galerie oder der alten Pinakothek zu München aufgestellt zu sehen, in unmittelbarer Nähe jener Gemälde, welche so seltsam gegen den „Kunstverein“ abstechen? —

Nichts für ungut! und nun noch ein Wort, das ich zum Motto eines zweiten Heftes dieser Arbeit wählen würde, wenn ich nur wüßte, ob es geschrieben wird.

Dieses höchst beherzigenswerthe Wort habe ich aus dem Munde des Landschaftsmalers Meister Theodor Rousseau; es heißt: „Ce n'est pas le maitre qu'il faut imiter, c'est son principe.“ — Ihr sollt sehen lernen mit jenem Malerauge, dessen Tradition verloren gegangen ist, und das mehr oder minder den Alten insgesammt dergestalt eigen war, daß wir sie insgesammt gar wohl mit dem schönen Namen nennen dürfen, welchen Vischer irgendwo den Venezianern insbesondere beigelegt hat: „Poeten des Blickes.“

Zum Lebewohl erlaube ich mir auf den Rath des volksthümlichsten, zeitgemäßesten und nationalsten französischen Bänkelsängers hinzuweisen, den die vorliegende erste Folge dieser Briefe an der Stirne trägt: „Inventez, concevez pour eeux, qui tous ne savent pas lire, écrivez, pour ceux qui savent écrire,“ was sich folgender Maßen in eine Lebensregel für deutsche Maler übersetzen läßt: Seid anspruchslos in der Wahl Eurer Stoffe, einfach in der Konzeption und Komposition, gebahrt Euch in allen dem, als wäre es Eure gemeinsame Lebensaufgabe, ein großes Bilderbuch für die reifere Jugend zu erfinden; dabei aber haltet untereinander darauf, daß keiner ein Bild aus der Hand lasse, das auch nur die entfernteste Aehnlichkeit mit gewissen höchst angenehmen und überaus naturgetreuen Abbildungen des höheren Bilderbogens habe, sondern trachtet insgesammt in einer Weise zu malen, daß die besten unter den Franzosen, ja daß selbst die alten Meister, wann sie aufstünden, Euch als Ihresgleichen anerkennen müßten.

Kunstliteratur.

H. Hübsch, die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen, und der Einfluß des altchristlichen Baustyles auf den Kirchenbau aller späteren Perioden. Text und Atlas von 63 Taf. in Gr. Folio. Karlsruhe 1863.

Besprochen von **W. Lübke.**

Die Vollendung dieses bedeutenden Werkes, dessen allmähliches Erscheinen alle Freunde der Baugeschichte und speziell des christlichen Kirchenbaues seit Jahren mit steigender Aufmerksamkeit begleitet haben, ist erst kürzlich nach dem Ableben des Verfassers erfolgt. Wenn demselben die Freude nicht beschieden war, dies reife Produkt der Arbeit eines langen Lebens völlig abgeschlossen zu sehen, so hat er doch sein großes Unternehmen fast gänzlich noch mit eigener Hand zu Ende führen können und den Rest so weit geordnet hinterlassen, daß derselbe gegenwärtig vollendet vorliegt. Indem der Verfasser seine Untersuchungen ausschließlich der altchristlichen Kunst widmete, hat er eine bedeutende Lücke in der Baugeschichte ausgefüllt und in der großen Reihe altchristlicher Monumente den Bauwerken des eigentlichen Mittelalters eine Gruppe gegenüber gestellt, welche nach manchen Seiten hin einer tieferen Würdigung noch entbehrte. Erfüllt von Bewunderung für die Monumente der altchristlichen Epoche, spricht er an verschiedenen Stellen seines Werkes den Zweck desselben dahin aus, daß er Werth und Bedeutung der Architektur jener Frühzeit im Gegensatze sowohl zu den antik-heidnischen als den christlich-mittelalterlichen Schöpfungen hervorzuheben beabsichtige. Um diese Absicht zu erreichen, hat er die Mehrzahl der altchristlichen Denkmäler selbst genau untersucht, von den wichtigsten, soweit sie noch nicht genügend publizirt waren, sorgfältige Aufnahmen gemacht und die gesammten Ergebnisse seiner Forschungen in einem Atlas von 63 Tafeln größten Folioformates zur Anschauung gebracht. Manches bedeutende Denkmal, wie S. Lorenzo zu Mailand, die wichtigen Bauwerke Ravenna's, S. Stefano rotondo zu Rom, das Baptisterium zu Florenz, S. Marco zu Venedig u. A. tritt hier zum ersten Male in erschöpfenden Aufnahmen vor uns hin, so daß schon nach dieser Seite die Bereicherung der Erkenntniß für jene Epochen der Baugeschichte hoch anzuschlagen ist. Indem aber der Verfasser zu diesen eigenen Aufnahmen auch die bereits bekannten Monumente übersichtlich hinzufügte, hat er in seinem Werke das Material für das Studium der altchristlichen Monumente fast vollständig vereinigt. Weiter schloß er nach den Beschreibungen des Eusebius, Prokopios und anderer Zeitgenossen eine Anzahl Restaurationen nach untergegangenen bedeutenden Kirchen jener Epoche an, die, wenn auch nicht durchweg unanfechtbar, doch im Ganzen von Behutsamkeit und dem Streben nach größtmöglicher Treue Zeugniß ablegen und, mit Besonnenheit gewürdigt, einen nicht unwichtigen Beitrag zur vollständigen Kenntniß altchristlicher Kunst liefern. Endlich hat der Verfasser als schaffender Architekt der Theorie auch die Praxis hinzugefügt, indem er auf einigen Schlußtafeln eine Reihe von meist kirchlichen Gebäuden seiner eigenen Ausführung zusammenstellte, in denen er seine Lehren zu verwirklichen bestrebt war.

Wenn wir nun im Folgenden versuchen, von dem reichen Inhalt dieses Werkes eine Anschauung zu geben, so müssen wir uns dabei allerdings auf das Wesentlichste beschränken, weil die Fülle des Stoffes den uns zugemessenen Raum weit überwachsen würde. Es genüge zunächst festzustellen, daß der Verfasser nicht allein durch scharf eindringende Kritik der Monumente die Geschichte derselben in vielen Punkten berichtigt, ja oft sogar ganz neu begründet hat, sondern daß ihm auch der Beweis auf welchen er mit Recht ein starkes Gewicht legt, gelungen ist, die Mannigfaltigkeit und Kühnheit der altchristlichen Konstruktionen in ihrer Selbstständigkeit gegenüber der antiken und in ihrem absoluten Werthe gegenüber den mittelalterlichen darzulegen. In der That ist die Großräumigkeit an Bauten, wie die römischen Basiliken S. Paolo, S. Pietro, S. Giovanni in Laterano, S. Maria Maggiore, wie die Centralbauten S. Stefano rotondo in Rom, S. Lorenzo in Mailand, S. Sophia in Konstantinopel, wie endlich noch der alte Dom in Trier u. A. den sämmtlichen Werken des späteren Mittelalters so weit überlegen, daß Niemand dem Verfasser diese Thatsache wird abstreiten mögen.

Ein weiteres wichtiges Ergebniß ist die Durchführung des Satzes, daß die altchristliche Kunst in allem Wesentlichen dieselbe ist, im Orient wie im Occident, und daß sich die „byzantinische" Architektur erst später, gleich und parallel der abendländisch-romanischen, aus der altchristlichen herausgebildet hat. Damit will der Verfasser nicht läugnen, daß das Abendland im Ganzen eine größere Vorliebe für die Basilikenform, Byzanz eine größere für Centralanlagen gehabt hat; nur nicht

in so ausschließlicher Weise, wie man meistentheils anzunehmen pflegt. Die Einwirkung des Byzantinismus auf die Gestaltung der Architektur des Abendlandes wird durch diese genauen und scharf eindringenden Untersuchungen also auch noch mehr als schon geschehen ist, eingeschränkt. Weiter unternimmt der Verfasser den Nachweis, daß gewisse charakteristische Formen, deren Entstehung man gewöhnlich erst der romanischen Epoche zuschreibt, bereits in der altchristlichen Kunst vorhanden seien. Dahin gehört nicht bloß, wie allgemein bekannt, die Lisenen-Gliederung der Wände, die an den Monumenten von Ravenna schon im fünften Jahrhundert durchgeführt erscheint; sondern nach seiner Annahme auch der Bogenfries und selbst das Würfelkapitäl. Ersteren will er bereits am Baptisterium S. Giovanni in Fonte zu Ravenna (c. 425) nachweisen; und, vorausgesetzt, daß seine technischen Untersuchungen ganz vorurtheilsfrei vorgenommen wurden, mag das seine Richtigkeit haben. Die Entstehung dieses Bogenfrieses lag wirklich bei der einfach strengen, konstruktiven Weise der altchristlichen Architektur so nahe, daß wir die Sache selbst für leicht möglich halten. Nur das wollen wir offen bekennen, daß bei der das ganze Werk des Verfassers beherrschenden Tendenz uns mehrfach das Bedenken aufgestiegen ist, ob durch das Bestreben, der altchristlichen Architektur in jeder Hinsicht die Palme der höchsten Vortrefflichkeit zuzusprechen, nicht vielleicht die Unbefangenheit der Untersuchung gelitten hat. Damit soll keinen Augenblick die Ehrlichkeit und Ueberzeugungstreue des Verfassers angezweifelt werden; wohl aber halten wir es für Pflicht, auf diesen Punkt hinzuweisen, denn „es irrt der Mensch, so lang er strebt," und ein so redlich Strebender wie der hochverehrte Verfasser, der uns dies bedeutende Werk als ein werthes Vermächtniß hinterlassen hat, wollte gewiß am wenigsten seine Thesen als unantastbare Dogmen hinstellen. So dürfen wir denn z. B. nicht verhehlen, daß uns die Zurückführung des einen Würfelkapitäls auf konstantinische Zeit in hohem Grade zweifelhaft dünkt. Dem Verfasser genügt es, die „Cisterne der tausend Säulen" in Konstantinopel als wahrscheinlich konstantinischen Bau anzunehmen und daraus ohne Weiteres jener Frühepoche die Ausbildung des Würfelkapitäls zuzusprechen. Dies ist einer von den Fällen, wo sich zeigt, wie gefährlich es ist, wenn wenn man mit dem Wunsche, etwas Bestimmtes zu finden, an die Untersuchung der Monumente herangeht. Daß die konstantinische Zeit, die in der Detailbildung ja noch völlig antik war, Säulen dieser Art mit genau ausgebildetem Würfelkapitäl gekannt hätte, muß geradezu als unmöglich bezeichnet werden. So schnell ändert sich nicht der architektonische Genius, und ohne Zweifel hat es vieler Jahrhunderte bedurft, ehe diese dem antiken Formensinn so völlig entgegengesetzte Gestaltung sich entwickeln konnte. Gerade der Säulenbau blieb bekanntlich in altchristlicher Zeit noch Jahrhunderte hindurch an die antiken Bildungsgesetze gebunden, selbst nachdem durch Einführung des Bogens in die Säulenarchitektur das *struktive* Gesetz sich längst wesentlich umgestaltet hatte.

(Schluß folgt.)

Korrespondenz-Nachrichten.

Köln. (*Kunstverein.*) Die Landschaft ist wie gewöhnlich sehr stark, aber auch sehr manigfaltig vertreten. Dieses Mal sind es die Münchener, welche die bedeutendsten Beiträge zur Ausstellung geliefert haben. Das Interessanteste unter diesen ist: August *Löfflers* „Athen vom Haine Kolonäus". *Löffler* ist ein feiner Beobachter der Natur, sein Vortrag ist breit und kräftig. Die eigenthümliche Beleuchtung der Scene, bei welcher die Sonne dicht über dem Rahmen des Bildes gedacht, aber von einer leichten weißen Wolke umflort ist, verleiht ihr ein gedämpftes Licht und läßt die hervorragenden Gegenstände mehr als dunkle Silhouetten erscheinen, während das farbige Licht das Terrain belebt. Wir sehen das Athen von heute, aber nicht jene goldigen Ruinen, welche gegen den azurblauen Himmel abstechen, nichts von all' jenen oft gesehenen Farbenkontrasten. Eine gewisse Schwüle lagert über dieser Landschaft, eine ernste elegische Stimmung klingt durch das Ganze. Die Vergangenheit, die Größe, die Kunst — alles Ruine, alles Trümmer der herrlichen Stadt. Ein zweites kleineres Bild von *Löffler* ist „die kastalische Quelle bei Delphi". Das klare Wasser rinnt durch eine wilde zerklüftete Felsenschlucht, deren kahles Gestein, nur von ein paar Oleanderbüschen belebt erscheint, die den seltsamen Anblick noch erhöhen. Von A. *Stademann* aus München ein vortrefflicher „Winterabend"; die Abendgluth spiegelt sich in der Tiefe. Ein Bild von starken Kontrasten und sehr feinem Tone ist J. G. *Steffens* „Alpensee". Bernhard *Fries* in München bringt 14 italienische Ansichten aus einem größeren Cyklus von 42 Bildern, welche bestimmt sind, einen noch zu erbauenden, von Baurath *Neureuther* in München projektirten Saal im pompejanischen Style zu schmücken. Aus diesen heben wir besonders hervor: „Villa Doria" (Albano), schöne Baumgruppe bei untergehender Sonne in einem weichen, warmen, doch kräftigen Tone gehalten. Ferner „bei Civitella"; felsige Gegend von feiner Zeichnung und gleichem Kolorit „Ariccia", Baumpartie; „Capri", bei Mondbeleuchtung und todtender wilder See. Als besonders hervorragend durch die Perspektive bei fast prismatisch reinen Farben: Die Ansicht des „Aetna",

Abendbeleuchtung. Luft und Wolken sind auf allen Bildern mit einer sichern Keckheit gemalt, nur mit der Behandlung der Büsche und Bäume des Vordergrundes können wir uns nicht recht befreunden, sie scheinen für das Format ein wenig zu dekorativ. Endlich sind noch zwei kleine Bilder hervorzuheben, beide Mondscheinstücke, von Ludwig Gebhard „Dörfchen" und Konrad Hof „San Sebastiano in Venedig. Ph. Röth in Düsseldorf, „Waldpartie" mit Stücken als Staffage einfach und wahr aufgefaßt. Die Farbe hat etwas, das an das Fresko erinnert. Von demselben „Partie aus dem Odenwalde". C. Harweny in Düsseldorf, „Partie an der Dorfmühle" zeigt eine treue Naturschilderung; ein zweites Bild „schwarzwälder Dorfscene," ist mit großer Liebe ausgeführt. O. Fröhlich's in Düsseldorf „Waldsumpf" hat viel schönes in Farbe und Gesammtwirkung, doch scheint es fast mit dem Auge des Kurzsichtigen gesehen, wie die Form selbst des Vordergrundes verschwimmen. Ein Bild von sehr feiner Farbe und vorzüglicher Zeichnung ist „Der Langbathsee im Salzkammergut" von Anton Hansch in Wien; es gewährt uns den seltenen Anblick einer Gebirgslandschaft im Winter. Angekauft worden sind: Chr. C. Böttcher in Düsseldorf „Sommernacht am Rheine" zum Preise von 1800 Rthl. für das Museum und J. J. Jansens in Düsseldorf „heranziehendes Gewitter am Brienzer See" für den Kölner Kunstverein. Auch die Figurenmalerei in kolossaler Dimension ist vertreten durch Aug. v. Heyelin in Berlin „die heilige Barbara als Patronin der Bergleute". Die Durchführung ist kräftig, die Färbung einfach und würdevoll, nur an der Zeichnung der Heiligen wünschten wir eine weniger männliche Haltung und Form, sie hält den Kelch in der „Faust", müssen wir sagen, wie einen massiven schweren Gegenstand. Auch verwirrt die Drapirung des Mantels das Verständniß der Stellung.

Kleine Chronik.

F. H. **Der Maler Hippolyt Flandrin** ist jüngst in Rom im 56. Lebensjahre gestorben. Er war aus der Ingres-Schule hervorgegangen. An den Meisterwerken Italiens aus dem 14. und 15. Jahrhundert hatte er seine Fackel angezündet, und malte seine Bilder, in denen man nicht allein die Strenge und Einfachheit des alten Kirchenstyls, sondern auch die Gläubigkeit und religiöse Innigkeit seiner erhabenen Vorbilder wieder zu erkennen glaubte. Wie sein hochverehrter Meister, den er nicht überleben sollte, und seine berühmten Zeitgenossen Gros, Gericault, Ary Schäffer, Horace Vernet, Delacroix und Delaroche, die ihm alle im Tode vorangegangen waren, trug er eine edle Begeisterung für den Ruhm seines Vaterlandes im Herzen, das er durch seine Werke verherrlichen wollte. Zu seinen früheren Arbeiten gehören die an dem inneren Friese der Kirche St. Vincent de Paul gemalte Reihenfolge von Aposteln christlichen Blutzeugen, Kirchenvätern und Jungfrauen, eine Art von Allerheiligenzug von 150 Figuren, dann die Heiligenbilder in der Kapelle zu St. Severin, die jedoch in Folge des schlechten Materials, das dabei verwendet wurde, schon sehr gelitten haben sollen. Sein letztes großes Werk, das aber nicht ganz vollendet worden ist, hat das Mittelschiff der Kirche St. Germain des Prés aufzuweisen. Es besteht aus 10 zweigetheilten Wandgemälden, deren eine Hälfte eine Begebenheit aus dem alten, die andere ein bezügliches Ereigniß aus dem neuen Testamente darstellte. Zwischen den Kirchenfenstern sind 40 Figuren der Propheten und Gerechten des alten Bundes gemalt. Die Palme wird den beiden großen auf Goldgrund gemalten Altarblättern im Chor, dem „Einzug Christi in Jerusalem", und dem „Gang nach Golgata" zugeschrieben. Flandrin war auch Porträtmaler, und die Franzosen haben ihn als den ersten der lebenden französischen Künstler dieses Faches betrachtet. Auf der Ausstellung im Jahre 1859 hat sein Bildniß eines Mädchens mit einer Nelke alle Kunstfreunde entzückt. Von seinen männlichen Porträten werden das des Kaisers und des Prinzen Napoleon, dann sein eigenes am meisten gerühmt.

Lokales.

Die Stadterweiterungs-Commission hat sich in jüngster Zeit mit der Herstellung der Baugruppen vor dem Burgthore und speciell mit der Situation der dort aufzuführenden öffentlichen Gebäude beschäftigt. Dem Vernehmen soll es entschieden sein, daß links von dem Burgthore das Museum und im Rücken der Elisabethstraße das Abgeordnetenhaus, dagegen rechts von dem Burgthore das Gardegebäude und in der Nähe des Paradeplatzes das Herrenhaus zu stehen kommen. Das Hansen'sche Projekt der Umgestaltung des Burgthores ist verworfen.

Die Pläne für das Musikvereinsgebäude sollen in der nächsten Woche zur Ausstellung gelangen und sodann das Votum der Jury über die Wahl des Projektes erfolgen.

Mozart-Statue. Nach einem Beschlusse des Gemeinde-Bezirksausschusses Wieden soll der Brunnen des Mozartplatzes mit der Bildsäule dieses Tonheroen geziert werden. Mit der Ausführung dieses statuarischen Werkes ist der Wiener Bildhauer Zafauk betraut worden.

Wohlthätigkeits-Lotterie. Die von der Wiener Kunstgenossenschaft angesuchte Lotterie, deren Reinertrag halb dem „Gablenzfonde," halb einem zu gründenden Vorschußfonde zugedacht war, wurde vom Finanzministerium nur unter der Bedingung zugestanden, daß das ganze Reinerträgniß dem Gablenzfonde zukomme. Die Künstler werden wohl keine Wahl haben, und sich dieser etwas harten und in ungünstigster Weise unsere Zustände charakterisirender Bedingung unterwerfen müssen.

Briefkasten: 25. März. — 1. April: K. W. hier: Für das Kleinere unsern besten Dank. Ueber das frühere erfolgt weitere Mittheilung. — Sch. in Weimar: Wird beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 15. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 9. April 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** G. Jägermayer & Co., Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Erziehung des Volkes zur Kunst IV. (Schluß.) — J. Keller's Stich der sixtinischen Madonna. — Züricher Kunstbericht — Kunstliteratur (Hübsch's „die altchristlichen Kirchen". Schluß). — Korrespondenz-Nachrichten. (Weimar). — Lokales.

Die Erziehung des Volkes zur Kunst.

Von **R. v. Eitelberger.**

IV.

Kunst und Handwerk. — Wiener Zustände; Architekten und Pseudo-Architekten; Verwilderung der Plastik; Ansätze zum Besseren im Kunsthandwerk. — Arbeit und Anschauung. — Das Museum für Kunst und Industrie. — Schlußbetrachtung.

(Schluß.)

Eine ungeregelte Anschauung verwirrt leicht. Aus diesem Grunde hat man überall, wo man den Anschauungs-Unterricht der Massen vor Augen hat, dahin gearbeitet, die Anschauung zu organisiren. so im South-Kensington-Museum, im Krystall-Palaste zu Sydenham, im Louvre, im Musée Cluny, in dem Musée ceramique zu Sèvres. Aus dem Bedürfnisse nach einem geregelten Kunstanschauungs-Unterrichte ist in Wien das „Oesterreichische Museum für Kunst und Industrie" hervorgegangen. Es soll dort

1) ein Kunstmuseum für die Zwecke der Kunstanschauung und der Kunstindustrie Oesterreichs errichtet werden;

2) soll dasselbe so eingerichtet werden, daß darin mit Bequemlichkeit gearbeitet werden kann;

3) soll für Unterricht und Lehre, d. h. für Vorträge und instruktive Kataloge gesorgt, also das Wort mit der Anschauung verbunden, und endlich

4) sollen durch Photographien und Gypsabgüsse Vorbilder für Fabrikanten, Real- und Gewerbeschulen geschaffen werden.

Die Kunstanschauung soll also dort nicht isolirt stehen, sondern sich mit der Praktik auf der einen Seite, mit der Lehre auf der anderen verbinden, wenn das anschauende Publikum eben ein Bedürfniß fühlt, sich über das Angeschaute weiter zu unterrichten.

Das österreichische Museum soll für Oesterreich eine Centralanstalt werden, die zu ihrer vollen Wirksamkeit erfordert, daß die Provinzmuseen in dem Sinne umgestaltet oder neue organisirt werden. Es ist vor wenigen Monaten von einem rechtsgelehrten Centralisten gegen das Museum der Vorwurf erhoben worden, man wolle durch dasselbe centralisiren. Nichts ist irriger. Daß es eben in der Hauptstadt eines Reiches Centralanstalten für große gemeinsame Zwecke geben müsse, hat man selbst in dem Musterstaate der Decentralisation, in England, eingesehen. Wandernde Museen gibt es eben so wenig als wandernde Parlamente. Für gewisse Dinge muß in der Residenz gesorgt werden, und es ist eine Wohlthat für die Provinzen, daß es geschieht und wenn es gut geschieht. Es war die höchste Zeit, daß in Wien, wo die Museen seit mehr als einem halben Jahrhunderte in einem stationären Zustande geblieben sind, endlich einmal ein Schritt vorwärts geschehen ist.

Fügen wir nun unseren Anschauungen über die künstlerische Erziehung des Volkes noch einige allgemeine Gesichtspunkte hinzu, so kann man die Stellung der Kunst zum Leben vornehmlich nach drei Seiten hin unmöglich verkennen: erstens für die Kirche, zweitens für das Staats- und Städteleben, drittens für die öffentlichen Volksbelustigungen und Spiele.

Die Kirche ist unter allen Institutionen der gegenwärtigen Gesellschaft vielleicht die einzige, bei der, wenig-

stens in katholischen Ländern, die Kunst im weitesten Umfang ein wirkliches Bedürfniß ist. In ihr tritt die bildende Kunst nicht vereinzelt auf; diese vereint sich daselbst mit Musik und Poesie zu einem Gesammteindrucke, wie ihn keine andere Institution, weder bezweckt, noch hervorzurufen im Stande ist.

Ueber die Macht und die Bedeutnng der kirchlichen Kunst für die Erziehung des Volkes kann sich Niemand täuschen, der die Sache mit unbefangenen Augen betrachtet. Sie hat im Mittelalter den Künstlern eine bevorzugte Stellung und ein gehobenes Bewußtsein gegeben, sie hat das Zusammenwirken verschiedener Künste und Kunsthandwerke zu gemeinsamen artistischen Zwecken möglich gemacht. Wenn heut zu Tage in katholischen Ländern die Kunst sinkt, die Handwerke ihre Beziehung zur Kunst verlieren, die Masse des gläubigen Laienvolkes wenig geläuterte Kunstanschauungen besitzt, so ist dies theilweise gewiß dem Umstande zuzuschreiben, daß innerhalb der Kirche selbst die Vorstellung von der Bedeutung des erziehenden Elementes der Kunst verdunkelt worden ist. Was die Augen besonders an neuen Werken in der Kirche zu sehen bekommen — die Kirchenmusik hat in Wien wenigstens einige Fortschritte gemacht — ist der Art, daß die Anschauungen der Massen dadurch nur verdorben werden.

Ueber die Bedeutnng von Städte- und Staatsbauten für das Kunstleben, für die Kunstanschauung ist schon so viel geschrieben worden, daß man sich fast schämt, darüber noch einige Worte zu verlieren. Und trotzdem muß dies in einem in Wien erscheinenden Organe immer noch geschehen. Je länger und aufmerksamer man Wien und seine Bewohner betrachtet, desto mehr überzeugt man sich, daß der spezifisch-wienerische Mode-Geschmack die gesünderen und reineren Kunstbestrebungen nur sehr schwer aufkommen läßt, daß er seine Wurzel in der unkünstlerischen Weise hat, mit der man bei Staats- und Stadtanlagen fast ausnahmslos vorgeht, und daß, wenn irgendwo die Bewohner in einer Schule des Ungeschmackes aufwachsen, dies in Wien geschieht, das in unpassendem Luxus, in unkünstlerischen Dekorationen der Häuser fast ebenso viel leistet, als in der Bekämpfung des Kunstprinzipes im Großen durch Bevorzugung des gewöhnlichsten Utilitarismus bei Staatsbauten und Stadtanlagen.

Was von Staats- und Stadtbauten gesagt wurde, gilt in noch höherem Grade von Volksfesten und Theatern. Wir würden uns an dem guten Geschmacke unserer Leser versündigen, wenn wir aus diesem Anlasse auf das hinweisen würden, was das alte Aegypten, das alte Griechenland, was Florenz und Venedig im Mittelalter für die Erziehung des Volkes durch geistig anregende Volksfeste geleistet haben. Wir beklagen den Verfall der Volksfeste, weil dem Volke, das ja ohnehin, unter der Last der Tagessorgen erliegend, selten freie Augenblicke hat, sich zu erheitern und in geistige Gemeinschaft mit dem gebildeten Theile der Gesellschaft zu treten, eine Quelle der schönsten und erhebendsten Anregungen entzogen, weil dem Gebildeten die Gelegenheit genommen wird, sich als Glied des Ganzen zu fühlen, und der Kunst ein durch nichts zu ersetzendes Mittel genommen wird, das Volksleben in solchen Situationen zu studiren.

In Oesterreich hat der alte Polizeistaat die Volksfeste gebrochen und sie mit Ausnahme der frommen Wahlfahrten nur bei jenen Gelegenheiten und in jenen Formen geduldet, wobei keine edlere Gesinnung gedeihen kann. Die österreichischen, speziell Wiener Volksfeste entbehren jedes künstlerisch belebenden Hauches; sie gehören mit zu dem geistig Trostlosesten, was uns in dieser Beziehung in Wien begegnet.

Ganz dasselbe, was von den Volksfesten gilt, gilt auch von den Theatern: den Volkstheatern im Allgemeinen, den Hoftheatern insbesondere. Daß erstere eine Schule der Frivolität und einer niedrigen Gesinnung geworden sind, weiß in Wien in dem Augenblick, wo der Kultus der „leichten Person" getrieben wird, Jedermann. Unsere Hoftheater lassen, abgesehen von ihren unbedeutenden ästhetischen Zielpunkten, was Dekoration und Kostüme betrifft, fast Alles zu wünschen übrig, wenn auch Dekoration und Kostüme nur das Aeußerlichste von dem betrifft, was sich auf Theater, wenn von der Einwirkung desselben auf Volkserziehung die Rede ist, bezieht.

Wir deuteten auf alle diese Verhältnisse aus dem Grunde hin, weil uns der Grundsatz ein wichtiger erscheint, daß man, wenn man das Volk durch die Kunst bilden und erziehen will, die Kunst in ihrer Totalität und ihrem inneren Zusammenhange nach betrachten müsse, um eine vollständige Wirkung zu erzielen. Das Schiller'sche Wort: „Immer strebe zum Ganzen!" hat in diesem Falle für den Staatspädagogen seine volle Geltung, wie für den Einzelnen der Nachsatz:

„und kannst Du selber kein Ganzes werden,
„als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes
Dich an!"

Es gibt freilich überhaupt wenige Menschen, die den schönen Glauben haben, man könne direkt auf seine

Mitmenschen insbesondere durch Erziehung einwirken. Genußsucht, Frivolität haben gerade in Oesterreich, wo im Ganzen und Großen schlechte Unterrichtsmaximen herrschen, den Skeptizismus, der jeden Erfolg eines besseren Unterrichtssystems im Voraus bespöttelt, zu einer Macht erhoben. Wir gehören nicht zu den Skeptikern. Wir sind des Glaubens, daß ein gutes Unterrichtssystem in Sachen der Kunst auch unter uns durchführbar ist und daß es nirgendwo einen heilsameren Einfluß ausüben würde, als in Oesterreich.

J. Keller's Stich der sixtinischen Madonna.

W. — Von den Arbeiten, welche auf dem Gebiete der Kupferstecherkunst gegenwärtig in der Ausführung begriffen sind, nimmt wohl keine ein allgemeineres Interesse in Anspruch, als der Stich der in der Dresdener Galerie befindlichen Madonna di San Sisto, den Professor Josef Keller in Düsseldorf unternommen hat. Wir besitzen zwar von diesem unvergleichlichen Bilde verschiedene Nachbildungen, die für so gelungen gelten und zum Theil auch einen so altbegründeten Ruf haben, daß allerdings ein gewisser Muth dazu gehört, mit ihnen in die Schranken zu treten. Wenn wir die mehr oder weniger bedeutenden Stiche von G. C. Schultze, Dessart, Thouvenin, Desnoyers, die Kopien nach F. Müller von Fil. Tossetti, Ign. Pavon Romano und die Lithographien von Bodmer, Hanfstengl u. A. hier auch ganz außer Betracht lassen, so bleiben doch immer zwei Nachbildungen übrig, denen ein ungewöhnliches Verdienst nicht abzusprechen ist, nämlich der in aller Welt berühmte Stich von Friedrich Müller und in mancher Beziehung auch der in neuerer Zeit entstandene von Moriz Steinla. Der letztere darf neben dem Müller'schen freilich nur in so fern mit Auszeichnung genannt werden, als er in dem Detail dem Originale sich enger anschließt, als jener, ohne jedoch denselben in dem Ausdruck des spezifisch-rafaelischen Geistes, und noch weniger in dem Schwunge einer ausgebildeten Technik nahe zu kommen; aber er hat auch noch deshalb eine Berechtigung zur Konkurrenz mit dem Müller'schen Stiche, weil dieser in guten Drücken nur noch zu unverhältnißmäßig hohen Preisen zu haben ist und die Abzüge, welche der Kunsthändler Goupil zu Paris, der Eigenthümer der vielfach aufgestochenen Platte, noch immer in den Handel bringt, von den Vorzügen der früheren kaum noch eine Ahnung geben.

Der Erfolg eines neuen Stiches hängt indeß nicht blos davon ab, daß er die im gewöhnlichen Kunsthandel befindlichen Nachbildungen desselben Gegenstandes in Schatten stellt, sondern in noch höherem Maße von dem Verhältnisse, in welchem die neue Arbeit zu den überhaupt vorhandenen — wenn auch noch so seltenen und kostbaren — Nachbildungen des Originals steht. Und von diesem Gesichtspunkte aus durfte das Keller'sche Unternehmen allerdings als ein kühnes bezeichnet werden, so lange noch nichts weiter vorlag, als der, wenn auch immerhin höchst bedeutende, allgemeine Maßstab der bisherigen Leistungen dieses Künstlers.

Anders stand indeß die Sache, als die wichtigste Vorarbeit zu dem neuen Stich — die Zeichnung — vorlag. Diese hat Professor Keller, nachdem der König von Sachsen ihm, dem Einzigen seit der Translocirung der Galerie in das neue Museum, die Erlaubniß zur Anfertigung derselben nach dem Originalbilde ertheilt hatte, und nachdem vom Professor Schnorig sorgfältig vorgearbeitet worden, nach zehnwöchentlicher angestrengter eigener Arbeit vor dem Bilde vollendet und dieses so vortrefflich wiedergegeben, daß er damit sowohl während der Arbeit in der Gemäldegalerie, als auch bei Gelegenheit einer Ausstellung der Zeichnung in dem königlichen Kupferstich-Kabinette zu Dresden ungetheilte Bewunderung erregt hat. Seitdem gestattet der Künstler auch in seinem Atelier in Düsseldorf gern Jedem, der es wünscht, die Zeichnung in Augenschein zu nehmen.

Die Würdigung derselben ist dem Beschauer dadurch erleichtert, daß er hier außerdem auch gute Drücke des Müller'schen und des Steinla'schen Stiches aufgestellt sieht. Fast täglich treten Künstler und Kunstfreunde hier ein, und einstimmig lautet ihr Urtheil, daß die Keller'sche Zeichnung allein den ganzen unaussprechlichen Zauber des wunderbaren Bildes wiedergebe. Ganz besonders gelungen sind die Köpfe des Jesuskindes und der Mutter. Die Hoheit und Geistigkeit derselben, die Schönheit und Idealität ihrer Formen fesseln den Blick fast mit derselben geheimnißvollen Macht, welche das Bild selbst ausübt. In welchem Maße der Zeichner es verstanden hat, in den Geist des großen Urbinaten einzudringen und denselben mit dem bloßen schwarzen Stift auf sein Papier zu bannen, das werden wir erst gewahr, wenn wir unser Auge von der Zeichnung auf die Stiche von Steinla und Müller

wenden. Selbst von dem letzteren, der in dieser Beziehung bisher so hoch gestellt worden, kehrt der Blick unbefriedigt wieder zu der Zeichnung zurück, und es dünkt uns unbegreiflich, daß jener Stich uns so lange hat genügen können. Nicht minder zu Gunsten der Zeichnung fällt die Vergleichung derselben mit den Stichen in Betreff der übrigen Figuren, insbesondere der heiligen Barbara aus. Aber auch in dem Stil der Gewandung, namentlich der Chorkappe des heiligen Sixtus, sowie in den Tonverhältnissen und der Harmonie des Ganzen schließt Keller sich dem Bilde beiweitem treuer an, als selbst der Müller'sche Stich. Kurz, in jeder Beziehung hat das allgemeine Urtheil, hier wie in Dresden, nicht allein die außerordentlichen Vorzüge der Keller'schen Zeichnung vor allen bisherigen Nachbildungen von Rafael's Meisterwerk anerkannt, sondern auch dahin sich ausgesprochen, daß dieselbe das Bild so vollkommen wiedergebe, wie es einer Zeichnung überhaupt nur möglich sein dürfte.

Daß wir zu Keller aber auch das Vertrauen hegen dürfen, er werde in der chalkographischen Ausführung nicht hinter seiner eigenen Zeichnung zurückbleiben, dazu berechtigt uns die bisher schon auf der Platte selbst geschehene Arbeit. Seit länger als drei Jahren hat der fleißige Künstler den Stich unter den Händen; der Vorhang und sämmtliche Gewandungen sind fast schon auf den Ton gestochen, der Kopf und die Hände der heiligen Barbara bis zu einem gewissen Grade vollendet. In Allem bewährt der Stecher die vollkommenste Herrschaft über die technischen Mittel seiner schwierigen Kunst und hat seine Meisterschaft sowohl in der den verschiedenen Stoffen entsprechenden trefflichen Führung der Taillen in den mannigfachen Tonverhältnissen, als auch in der wahrhaft klassischen Behandlung der Fleischpartien, namentlich des aufs höchste gelungenen Kopfes der heiligen Barbara bewiesen. Nach demjenigen zu urtheilen, was an der Platte bis jetzt schon gethan ist, darf man die Frist bis zur gänzlichen Vollendung derselben auf nochmals drei Jahre anschlagen und einem Meisterwerke ersten Ranges entgegensehen.

Schließlich werde noch erwähnt, daß der Keller'sche Stich in der Höhe noch etwa zwei Zoll mehr mißt, als der Steinla'sche, dessen Figuren mit denen auf dem Müller'schen genau von gleicher Größe sind. Der letztere gibt bekanntlich das Bild so, wie es vor seiner durch Palmaroli bewirkten Reinigung sichtbar war, während Steinla und auch Keller den früher umgeschlagen gewesenen oberen Rand des Bildes, der die Aufhängestange der Gardinen enthält, mit dargestellt haben.

Züricher Kunstbericht.

Ausgestellte Bilder von Scholz, Feuerbach, Stückelberger, Koller und Meyenburg.

L.— Eine seit Kurzem im Künstlergebäude angeordnete Ausstellung gibt mir Anlaß zu einem Berichte, da es sich dabei um Weniges, aber Werthvolles handelt. Als Hauptstück der Ausstellung figurirt das in Deutschland wohl schon an den meisten Orten gesehene Bild von Scholz in Dresden: „Das Gastmahl von Wallenstein's Generalen." Das Bild findet wegen seiner lebendigen Komposition, der tüchtigen Malerei und der echt historischen Stimmung gerechten Beifall, obschon man sich nicht verhehlt, daß die dramatische Spannung des Moments schärfer, die Charakteristik in den Köpfen der Hauptgestalten etwas tiefer und bedeutender gegriffen sein könnte. Immerhin ist es vielleicht das beste Werk, welches auf Anregung des Vereins für historische Kunst entstanden.

Ein großes Bild, von Anselm Feuerbach 1860 in Rom gemalt, spielende nackte Kinder in einer Landschaft darstellend, gibt uns einen neuen Beweis von der bedeutenden Begabung und dem ernsten Streben dieses durchaus ideal gestimmten Künstlers. Aber neben großen Schönheiten und dem energischen Ausdruck einer tieferen Kunstempfindung, welche unzweifelhaft daraus hervorleuchten, sind doch auch bedenkliche Irrthümer und Fehlgriffe nicht zu verkennen. Vor Allem muß gesagt werden, daß die gewaltige Kraft des Kolorits mehr auf einer manierirten und abstrakten Behandlung, als auf einer wahren Naturauffassung beruht. Wo finden sich solche grüne Färbung des Rasens, solche seltsame Kontraste der Luft, vor Allem solche graugrüne Fleischtöne in nackten, von warmem Himmelslicht umspielten Kindergestalten? Und auch sonst fehlt den spielenden Kleinen die echte Unbefangenheit und Natürlichkeit, die kindliche Freiheit und Frische, ja mehrfach selbst ihren Körpern das richtige Verhältniß der Theile. Letzteres setzt um so mehr in Verwunderung, da die Zeichnung im Uebrigen so viel Mark, Schwung und Vollendung zeigt. Auch wollen wir das nicht gering anschlagen, daß

neben so vielen abgeschmackt süßen, wohlerzogenen und wohlfrisirten Kindern, welche unsere Zeit auf Mauerflächen und Leinwandstücken zu Tage bringt, hier ein kräftiger, charaktervoller, fast herber Zug in den Kindergestalten hervortritt, und daß überhaupt in Feuerbach's Schöpfungen ein Streben nach der einfachen Größe der alten Meister sich mit Entschiedenheit kund gibt. Allein von den Alten ist vor Allem zu lernen, wie sie treu und wahr die Natur aufzufassen, auf das Große, Bedeutende hinanzuschauen und dieses in edlen Formen auszuprägen strebten. Gewiß hat Feuerbach, der in echtem Künstlersinn verschmäht, der banalen Geschmackslaune des Tages zu fröhnen, das Zeug dazu, in diesem Sinne den Alten nachzueifern.

Eine verwandte ideale Stimmung erkennen wir in den Portraits dreier Kinder von E. Stückelberger in Basel. Auch dieser Künstler hat längere Zeit Italien zu seiner zweiten Heimath gemacht und mehrfach Schilderungen dortigen Volkslebens in vorwiegend ernster Auffassung entworfen. Ein tüchtiges Bild dieser Art sieht man in der Kunstsammlung zu Basel. Das gegenwärtig ausgestellte Werk enthält wie gesagt nur die Portraits dreier Kinder; aber sie sind so aufgefaßt, daß sie sich ein für alle Mal dem Beschauer tief einprägen. Ist es die ideale Schönheit dieser feingeschnittenen seelenvollen Kinderköpfe mit den großen tiefen Augen; ist es die schlichte Treuherzigkeit der Auffassung und der beinah ernste Ton des Kolorits, wie beides etwa bei Meistern des fünfzehnten Jahrhunderts uns begegnet; genug, das einfache Bild gehört zu jenen Erscheinungen, die unauslöschlichen Eindruck machen. Wenn auch, bei übrigens liebevoller Durchführung, einzelne Partien im Tone sich nicht völlig harmonisch der Gesammtwirkung fügen, so ist doch so viel Kraft und Einheit der koloristischen Behandlung und der Stimmung, daß man dieses fast völlig vergißt.

Auf ein ganz anderes Gebiet bringt uns R. Koller mit seinen beiden neu entstandenen Thierbildern. Das eine führt uns auf eine von Gras und Kräutern strotzende Wiese. Drei übermüthige Rinder sind in dies Paradies der Wiederkäuer widerrechtlich eingebrochen, trotz der Protestationen eines zottigen schwarzen Hundes, der mit heftigem Anspringen und Gebell die Stimme des Gesetzes geltend zu machen sucht. Vergebens; die drei Frevler fühlen sich zu behaglich, und während ein trotzig aufgeregtes schwarzes Rind sich in vollem Kauen Genüge thut, hat ein anderes in tiefer Gemüthsruhe sich in den Graswuchs hingestreckt, und alle drei ahnen nicht, daß vom Hintergrunde her, wo die Mäher in voller Arbeit sind, eben der frevelhafte Einbruch bemerkt und mit lautem Drohruf begrüßt wird. Koller hat hier wieder seine ganze Meisterschaft in psychologischer Auffassung der Thierwelt, in feiner Charakteristik und lebendiger Entwicklung eines dramatischen Momentes bewährt. Damit verbindet sich eine Detailausführung von gediegenstem Naturalismus, der man doch nicht vorwerfen kann, daß sie der Gesammtwirkung nachtheilig sei.

In einem anderen Bilde schildert er eine Schafheerde, die an sommerlich schwülem Tage plötzlich zu einem Felsenquell gelangt. In gieriger Hast drängen die Thiere sich heran, ihrem Führer, einem derben Hirtenburschen, auf den Fersen folgend, der ihnen mit gutem Beispiel vorangeht und eben an der vom Felsen herabstürzenden Quelle seinen Durst löscht. Sein treuer Hund macht sich inzwischen über das am Boden dahinfließende Gewässer her, ohne die Proteste des Leithammels zu beachten, der mit seinen Hörnern den Wächter der Heerde zu verdrängen sucht. Das Alles ist mit größter Natürlichkeit und Wahrheit in einen Moment zusammengefaßt, dessen komische Kraft um so sicherer wirkt, da der Künstler mit feinem Maßhalten sich vor jeder Uebertreibung des Ausdrucks gehütet hat. Denn er sucht und findet genug des Interessanten im naiven Walten der Thierwelt, ohne daß er nöthig hätte, ihren Trieben und Leidenschaften eine persiflirende Nebenbeziehung auf menschliches Gebahren unterzuschieben. Das Landschaftliche ist so weit herangezogen, als es zum Rahmen und Hintergrunde dient und die allgemeine Stimmung mit aussprechen hilft. Der Hirtenknabe ist vielleicht mit zu viel detaillirender Sorgfalt behandelt, als daß ihm nicht in der malerischen Durchführung etwas Schweres anhaften sollte. Namentlich gilt das von dem Kopfe, dessen Helldunkel durchsichtiger sein könnte. Koller's Streben ist indeß ein so ernstes, die Richtung seiner Kunst eine so gesunde, daß er, zumal bei seiner Jugend, die ihm noch anhaftenden Mängel — die mehr in einem Ueberfluß als in einem Mangel bestehen — schon überwinden wird.

Endlich wären noch drei Portraitbüsten eines jungen Schweizer Künstlers B. von Meyenburg zu erwähnen, davon die eine in Marmor weich und lebensvoll ausgeführt ist, und die sämmtlich eine treue Auffassung und tüchtige Durchbildung bekunden.

Kunstliteratur.

H. Hübsch, die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen, und der Einfluß des altchristlichen Baustyles auf den Kirchenbau aller späteren Perioden. Text und Atlas von 63 Taf. in Gr. Folio. Karlsruhe 1863.

Besprochen von **W. Lübke.**

(Schluß.)

Ohne uns weiter auf Einzelnes einzulassen, wozu hier der Ort nicht ist, gehen wir auf den Kern der Auffassung des Verfassers los, und haben nun die Frage zu stellen: ist seine Werthschätzung der altchristlichen Kunst und seine Geringschätzung der romanischen und gothischen Architektur begründet? Hat also die Wissenschaft seinen Satz zu adoptiren, daß nach der altchristlichen Epoche eine bis ins 13. Jahrhundert andauernde Zeit des stets zunehmenden Verfalles eingetreten sei, die in jeder Hinsicht nur als ein Sinken der Kunst betrachtet werden müsse?

Geben wir, um diese Frage zu beantworten, dem Verfasser seine gesammte Restauration der altchristlichen Monumente zu; lassen wir ihm alle jene Formen, die er der altchristlichen Epoche vindizirt, einmal ohne Widerspruch hingehen, so wird doch ein unbefangenes Auge zwischen seinen altchristlichen Monumenten und denen der romanischen Zeit (um nur von diesen, und nicht auch von den gothischen zu reden) ein andres Urtheil fällen. Die Großartigkeit der Konstruktionen ist allerdings später nicht in diesem Maße wieder erreicht worden; ebenso geht den romanischen Bauten die Pracht der musivischen Malereien und der Inkrustation mit kostbaren Marmorarten meistens ab. Allein verkennen wir nicht, daß jene malerische Dekoration der altchristlichen Bauten auch einen Mangel in sich schließt: den einer energischeren plastisch-architektonischen Gliederung der Massen. Wenn der Verfasser mit Verachtung von den „Dünn-Säulen," den Pfeilergliederungen, den Gewölbrippen der vollendeten romanischen Architektur spricht, so müssen wir dagegen behaupten, daß man den Thatsachen nicht gerecht wird, wenn man an die Schöpfungen einer späteren Zeit die Formen der antiken Architektur als allein giltigen ästhetischen Maßstab anlegt. Jede in sich entwickelte Kunst trägt das Maß ihrer Berechtigung, das Gepräge ihrer Schönheit in ihrem eigenen Organismus und muß aus diesem heraus beurtheilt werden. So hoch wir gewiß die antike Kunst stellen, so ist es doch gegen allen geschichtlichen Geist, ihre Formen zum allein giltigen Maßstab für die Schöpfungen von Epochen zu machen, deren geistiges Streben dem des Alterthums diametral entgegengesetzt ist. Von diesem abstrackt ästhetischen Rigorismus hat uns gerade das geschichtliche Studium der Kunst befreit, welches uns die jeder Kulturstufe eigenthümliche Schönheit als ein Ganzes in und für sich würdigen lehrte.

Und wie mit dem Inneren, so verhält es sich ähnlich mit dem Aeußeren der Bauten. Daß musivischer Schmuck der Wände, namentlich der Façaden für die Mehrzahl der abendländischen Gebiete unzweckmäßig ist, liegt ja auf der Hand. Daß aber überhaupt die gesammte altchristliche Mauergliederung nur dürftig, kahl und trocken ist, gegenüber der plastisch-reichen, kraftvollen, belebten der entwickelten romanischen Bauwerke, dafür brauchen wir nur an Werke wie die Kirchen Kölns, die Abteikirche von Laach, die Dome des Mittelrheins, die Kathedralen von Bamberg, Naumburg, und an hundert andere Denkmale zu erinnern. Gern geben wir zu, daß die altchristliche Architektur auch in dieser Hinsicht die Grundmotive geschaffen hat; allein die volle Ausbildung des Keimes zu prächtiger Entfaltung eines ganz neuen architektonischen Organismus gewährt doch erst der romanische Styl. Und ganz dasselbe läßt sich von dem Thurmbau sagen, bei welchem wir ebenfalls dem Verfasser den Nachweis der altchristlichen Grundlagen und Ansäuge gern einräumen. Was die Mannichfaltigkeit der Grundpläne betrifft, so ist dem Verfasser gewiß zuzugestehen, daß dieselbe in der altchristlichen Zeit im Ganzen größer gewesen als in den folgenden Epochen, wenigstens was die Hauptkirchen betrifft. Denn es ist ein natürliches Gesetz der Entwicklung, daß im weiteren Fortschreiten die Grundbedingungen dessen, was für gewisse Zwecke das Angemessenste ist, sich immer schärfer, wenn man will also auch einseitiger herausstellen. Allein da tritt auf engerem Raume dann eine um so intensivere Thätigkeit im Durchbilden des Einzelnen hervor, was allein schon aus der fast unabsehbaren Schattirung in den romanischen Grundplänen, namentlich den Chor-Anordnungen zu erkennen ist.

Ein Hauptpunkt für die Erörterung bleibt endlich des Verfassers Aufstellung: daß die im Kreuzgewölbe vollständig durchgeführte Basilika kein Ergebniß der romanischen, sondern ebenfalls bereits eine Erfindung der altchristlichen Zeit sei. Mit Durchführung dieses Satzes wäre allerdings der romanischen Architektur ihr größtes geschichtliches, ihr wesentlichstes konstruktives Verdienst geraubt, und die Kunstgeschichte des Mittelalters müßte

ganz von Neuem geschrieben werden. Sehen wir aber die Beispiele genauer an, die der Verfasser für seinen Satz beibringt, so bleibt kein einziges stichhältig. Von den beiden nach Prokopius' Beschreibungen restaurirten Kirchen zu Konstantinopel, der Deipara und der neben S. Sergius und Bacchus ehemals gelegenen Kirche, ist nicht einmal die Wölbung bezeugt, geschweige denn das Kreuzgewölbe. Bei S. Ambrogio zu Mailand läßt sich durch nichts nachweisen, daß schon in altchristlicher Zeit eine vollständige Ueberwölbung vorhanden gewesen wäre. Was endlich die Restauration der von Gregor von Tours beschriebenen Kirchen betrifft, so spricht jener alte Gewährsmann allerdings von Gewölben, allein da das südliche und mittlere Frankreich in frühromanischer Zeit fast ausschließlich Tonnengewölbe im Mittelschiff der Basiliken zeigt, so läßt sich mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die beiden alten Kirchen von Tours ebenfalls mit Tonnen-, und nicht mit Kreuzgewölben gedeckt waren. Der altchristliche Ursprung solcher Tonnengewölbe auf den Mittelschiffen der Basiliken ist dadurch allerdings sehr wahrscheinlich gemacht; für die konsequente Anwendung des Kreuzgewölbs dagegen zeugt weder irgend ein Monument, noch ein schriftliches Zeugniß altchristlicher Zeit. Hier möge beiläufig auch noch der großartige Kuppelbau des Baptisteriums von Florenz angeschlossen sein, welchen der Verfasser ebenfalls der altchristlichen Epoche zuschreibt. Was gegen diese Ansicht zu sprechen scheint, habe ich schon früher an anderem Ort dargelegt. Wenn andrerseits der Verfasser für die ursprüngliche Anlage des Doms zu Speier, auf Grund genauer Untersuchungen des Mauerwerks, die Gewölb-Anordnung über jeden Zweifel feststellt, so ist damit allerdings ein wichtiges Resultat für die frühromanische Epoche erzielt, welches die Kunstgeschichte unseres Erachtens dankbar anzunehmen hat. Was an diesen und anderen Stellen der Verfasser gegen die neuerdings herrschende Sucht des Spätdatirens sagt, enthält viel Wahres; denn so berechtigt dieselbe anfänglich als Reaktion gegen ein willkürliches Frühdatiren der Monumente auftrat, so ist unleugbar daraus geradezu die Tendenz hervorgegangen, oft im Widerspruch mit den urkundlichen Zeugnissen und der Wahrscheinlichkeit, die Denkmale in eine möglichst späte Entstehungszeit herabzurücken. Aus allen diesen Vorgängen leuchtet nichts so klar hervor, wie die Gewißheit, daß auf dem Felde der frühmittelalterlichen Baugeschichte noch gar Manches zu thun übrig bleibt, und daß jeder kritische Beitrag zur Lösung der noch unentschiedenen Fragen allen Dank verdient. Daß aber nach dieser Seite der Verfasser außerordentlich viel geleistet hat, wurde schon oben anerkannt. Denn abgesehen von gewissen streitigen oder, wie es uns scheint, nicht mit voller Unbefangenheit behandelten Punkten, hat der Verfasser im Ganzen den allein richtigen Weg einer genauen technischen Untersuchung der Monumente eingeschlagen. Die zahlreichen eingehenden Bemerkungen, welche er z. B. über die Beschaffenheit des Mauerwerks in den letzten antiken und den ersten altchristlichen Jahrhunderten beibringt; die scharfe Unterscheidung der verschiedenen Arten der Behandlung eines und desselben Ornamentes, namentlich des so entscheidenden Akanthus; die treffenden Beobachtungen über die allmähliche Verschlechterung der zur Verwendung übrig gebliebenen antiken Fragmente, alles das sind werthvolle Kriterien, welche für die Prüfung und Datirung der Monumente die größte Bedeutung haben.

Um seine Aufgabe allseitig zu lösen, um ein vollständiges Bild der altchristlichen Architektur zu liefern, hat der Verfasser vielfach restaurirte Ansichten des Innern und des Aeußeren der Bauwerke gegeben. Wo namentlich bei ersteren, wie z. B. beim Inneren von S. Paolo in Rom, der Farbendruck zur Anwendung gekommen ist, vermißten wir den erforderlichen Glanz, die Kraft und die Klarheit der Wirkung; dagegen sind die Tafeln, welche Proben altchristlicher Mosaiken, Bodenbekleidungen und anderer Dekorationen enthalten, weit eher im Stande, eine Vorstellung von der gediegenen Pracht jener Monumente zu geben. Ein wichtiger Zusatz ist ferner die Entwicklung des Altarbaues, welcher eine besondere Tafel gewidmet ist; endlich wird man auch die eigenen Entwürfe des Verfassers (darunter die Restauration der Façade des Speierer Domes) als praktische Bewährungen der von ihm vorgetragenen Anschauungen mit Interesse entgegen nehmen. Wir können hier nicht ausführlicher darauf eingehen. Ueberhaupt haben wir nur einen kurzen Blick auf die wesentlichsten Resultate dieser großen Arbeit werfen dürfen, der freilich allein schon genügen wird, eine Vorstellung von dem Umfang und der Bedeutung des Geleisteten zu geben. Wenn wir auch den allgemeinen geschichtlichen und ästhetischen Ausführungen des hochverdienten Verfassers nicht beitreten können, so wird uns das keinen Augenblick abhalten, bereitwillig anzuerkennen, daß das Werk von Hübsch für das Studium der gesammten mittelalterlichen Architektur neue Quellen erschlossen, daß es für die Schätzung der altchristlichen Kunst bedeutende

Gesichtspunkte aufgestellt und eine Reihe wichtiger Monumente zum ersten Mal einer erschöpfenden Kritik und Darstellung unterworfen hat, mit einem Worte, daß erst jetzt für die umfassende Würdigung des altchristlichen Kirchenbaues die breiteste wissenschaftliche Basis gewonnen ist.

Korrespondenz-Nachrichten.

K. S. **Weimar.** (Vermehrte Kunstthätigkeit. Preller.) Seit ich Ihnen das letzte Mal von den Produktionen unserer Maler berichtete, gibt es einige sehr erfreuliche Erscheinungen zu registriren. In allen Ateliers herrscht ein reges Leben und energische Thätigkeit; Genelli hat die Ausführung seiner Bacchus- und Lykurgus-Schlacht in Oel begonnen, Ramberg und Pauwels sind beide an den großen Oelbildern beschäftigt, die für das Maximilianeum bestimmt sind, von Marschall darf man nächstdem der Vollendung eines vortrefflichen kleinen Bildes entgegen sehen: Barmherzige Schwestern, welche verwundeten Lanzknechten in einer alten Kirche Hilfe bringen, — und auch sonst bereitet sich noch Mancherlei vor, von dem ich Ihnen seiner Zeit berichten werde. Die permanente Ausstellung, in der vor einiger Zeit eine Anzahl früher schon gesehener Gemälde wieder auftauchten, zeigte besonders eine sehr interessante Erscheinung, eine Kreidezeichnung nach der Madonna della Sedia von Koch in Kassel. Nicht ohne Grund hatte man einige der besten Stiche nach dem Bilde der Zeichnung zur Seite gestellt, und das allgemeine Urtheil hat sofort einhellig entschieden, daß dieselbe vor allen Stichen den entschiedensten Vorrang behauptet. Allerdings ist es leichter, den Feinheiten gerade dieses Bildes mit der Kreide, als mit dem Grabstichel beizukommen, aber zur Verwunderung mußte man bemerken, wie weit auch Schäffer und Morghen hinter dem zurückbleiben, was diese Zeichnung erreicht hat. Es wäre im höchsten Grade wünschenswerth, daß dieselbe eine photographische Vervielfältigung erfahre, da sich kaum zweifeln läßt, daß ihre Vortrefflichkeit einer solchen Publikation den entschiedensten Erfolg sichern würde. Der „Weimarer Zeitung" entnehme ich die Notiz, daß Hr. Koch eine Reihe von Köpfen aus dem Sposalizio in ähnlicher Weise gezeichnet habe und in einiger Zeit sich nach Mailand zu begeben beabsichtige, um von dem ganzen Bilde eine Zeichnung zu machen. Man muß diesen Plan mit wahrer Freude begrüßen, denn die an der Florentiner Madonna gegebene Probe bürgt dafür, daß es auch hier Hrn. Koch gelingen werde, etwas Bedeutendes und Befriedigendes zu erreichen. — Daran möchte ich noch die Erwähnung einiger Bilder schließen, welche der genannten Ausstellung fern geblieben sind. Es kann hiebei nicht genug bemerkt werden, daß noch immer oft die bedeutendsten Bilder der Ausstellung nicht anvertraut werden — ein Umstand, den man weniger dem üblen Willen der Künstler als dem allzuungünstigen Lokal und mehrfach mangelhaften Einrichtungen zuschreiben muß, wie z. B. daß der Transport der Bilder nach den Ausstellungsräumen und zurück auf Kosten der Künstler geschieht. Graf Kalkreuth hat vor einigen Wochen ein Bild vollendet, welches ein Motiv vom Vierwaldstädter See behandelt und viel Ansprechendes hat, wenn man auch dem Ganzen nach allen Richtungen mehr Kraft, ich möchte sagen, mehr Derbheit wünschte. Eine Erscheinung von außerordentlicher Schönheit und Bedeutung war der „Abschied des Odysseus von Kalypso," den Professor Preller für die Galerie des Freiherrn von Schack in Oel ausgeführt und Ende vorigen Monats in seinem Atelier ausgestellt hatte. Man bemerkt gegen den Karton einige kleine Aenderungen und Zusätze in der Komposition, vor Allem aber ist man von der Tiefe und Sattheit, dem Reiz und der bei aller Mannigfaltigkeit reinen Harmonie des Kolorits, sowie der großen Lebendigkeit in der Mache überrascht. Auch ein Bild seines Sohnes, Fr. Prellers d. J., sei noch erwähnt, welches ein Stück römischer Campagna aus der Gegend von Ponte Numentana zum Gegenstand hatte, und dessen Ausführung durchaus glücklich und dem Gegenstand entsprechend ist.

Lokales.

Neubauten. Die Wiener Stadtkomune hat die von dem Architekten Fröhlich vorgelegten Planskizzen für die neuen Gemeindehäuser auf der Wieden und in Margarethen adoptirt, und wie man hört, soll der Künstler auch schon den bezüglichen Ausführungsauftrag erhalten haben. Die Baukosten sind dem Vernehmen nach auf 400.000 fl. veranschlagt worden.

Neuer Künstlerverein in Wien. Jüngst wurden von der Statthalterei die Statuten eines neuen Vereines in Wien genehmigt, der sich unter dem Titel „Verein jüngerer Künstler und Akademiker" konstituirte. Vorstand desselben ist der Landschaftsmaler Hannold. Auch dieser Verein will eine Lotterie veranstalten.

Es ist die Bildung eines Vereines für Landeskunde in Niederösterreich im Werke, welcher sich die Aufgabe stellt, eine umfassende Topographie des Landes zu veröffentlichen und darin auch die Kunsttopographie eingehend zu berücksichtigen.

Die Wallfahrtskirche in Hietzing wird nach Plänen des Professor Rösner erweitert und restaurirt.

Professor Karl Radnitzky hat sich über erhaltenen Auftrag nach Miramare begeben, um dort die Porträte des Kaisers und der Kaiserin von Mexiko zur Ausprägung von Medaillen und der Köpfe auf den Münzen anzufertigen.

Das Museum für Kunst und Industrie hat durch ein kaiserliches Handschreiben vom 31. März seine definitive Organisation erhalten. Das bisherige Organisirungskomité wurde gleichzeitig aufgelöst und die fernere Leitung dem Erzherzog Rainer als Protektor, einem Kollegial-Kuratorium und dem Professor R. v. Eitelberger als Direktor und Dr. Jakob Falke als erstem Kustos und Direktor-Stellvertreter übertragen.

Briefkasten: 2. — 8. April: W—n. in Berlin, F. P. in München, R. v. W. in Breslau. W. hier: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 16. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 16. April 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Strömungen des Wiener Kunstlebens. — Die Publikationen des archäologischen Instituts zu Rom 1863. — Münchener Kunstbericht. — Photographie (Schauers Album). — Korrespondenz Nachrichten. (Innsbruck). — Lokales.

Strömungen des Wiener Kunstlebens.

K. W. — Die Zeit liegt nicht ferne hinter uns, in welcher die Wiener Kunstzustände ein wenig erfreuliches Bild gewährten. Wenn von Kunst die Sprache war, so konnte man dieses Thema leicht bewältigen; man durfte eben nur die Säle unserer Kunstvereine durchstreift und die Gosauer Natureindrücke unserer gewiegten Landschafter nachempfunden oder die feinen Sentiments unserer Genremaler für die gedrückte soziale Stellung unserer Dienstmägde in ihrer ganzen Tiefe erfaßt haben, um einen Begriff von der hohen Bedeutung der Kunst für das Leben zu erlangen, und ihren Einfluß auf die Kultur und Veredlung der Menschheit kennen zu lernen. Wie erschöpfend besprachen nicht die „Kunstberichte" unserer Kritiker all' die wunderbaren Schätze, mit denen das Schönbrunnerhaus von Monat zu Monat gefüllt war! — Hatte man dagegen die Säle des Kunstvereines verlassen, und wollte man im Großen die Erscheinungen überblicken, welche die Kunst und die mit ihr verwandten oder von ihr abhängigen Zweige der gewerblichen Thätigkeit zu Tage gefördert, so machte dies einen gewiß betrübenden Eindruck. Wien zehrte von den Erinnerungen an die kurzen Epochen seiner monumentalen Kunst; wohin sich auch das Auge des Beobachters wandte, fehlte es an großen, bedeutenden, auf den Geschmack und die Bildung im Allgemeinen Einfluß nehmenden Aufgaben; nirgends war eine Berührung der Kunst mit dem öffentlichen Leben wahrzunehmen und alles Streben der Künstler auf die Befriedigung einzelner exklusiver Kreise gerichtet. Kann schon der Dichter sich nicht den Ideen der Zeit, welcher er angehört, entziehen und wurzelt sein Fühlen und Denken in den Anschauungen seiner Zeitgenossen, so steht in noch innigerer Wechselwirkung mit dem Leben der Künstler, dessen Objekt die Erscheinungen der Wirklichkeit sind, welche uns umgeben, und dessen Aufgabe es ist, für sie die schönste und edelste Form aufzufinden. Was nützen aber dem Architekten all' die schönen und geistvollen Pläne zu öffentlichen Kunstbauten, Kirchen und Palästen, wenn er keine Gelegenheit erhält dieselben auszuführen? Was hilft es dem Bildhauer, über Modellen zu historischen Standbildern zu brüten, wenn er niemals im Großen seine Kraft zu prüfen im Stande ist? Wozu soll der Goldschmied in den Museen die bewundernswerthe Technik der alten Augsburger Meister und den feinen Formensinn des Benvenuto Cellini studiren, wenn er mit dem alltäglichen Trödel seiner Waare sich Kapitalien erwirbt? Auch der Künstler will seine Ansprüche auf das Leben geltend machen, und wenn er eine Reihe von Jahren erfolglos auf idealen Wegen gewandelt, wenn Sorgen um seine Zukunft mit bitterem Ernst an ihn herantreten, so verläßt ihn oft die Kraft, und er entsagt all' den kühnen Entwürfen, er vermiethet sein Talent an die Mode und huldigt nothgedrungen denen, welche er einst mit künstlerischem Stolz verachtet hat.

Ueberblicken wir das rege Schaffen unserer Tage auf den verschiedenen Gebieten der Kunst, so läßt sich nicht läugnen, daß ein bedeutender Umschwung eingetreten und an die Stelle der früheren Stagnation in mehreren Zweigen eine rasche, — fast hie und da sich

überstürzende Produktion getreten ist *). Wir fühlen uns nicht allein dort hingezogen, wo uns die mannigfaltige Schönheit der landschaftlichen Natur aller Zonen mit ergreifender Wahrheit entgegentritt, wo wir ferner in sinnigen Sittenschilderungen dem eigenthümlichen Leben verschiedener Stämme im treuen Bilde begegnen und durch malerische Formen philosophischer Tiefsinn uns anspricht, sondern wir haben Anlaß, auch der Entwicklung der monumentalen Kunst, sowie den Schöpfungen eines veredelten Kunstgewerbes mit Interesse zu folgen. Wer heute von unseren Kunstzuständen sprechen will, muß den Kreis seiner Beobachtungen beträchtlich erweitern, wenn er mit richtigem Verständnisse und vorurtheilsfrei seiner Betrachtung gerecht wird.

Vielseitig sind die Aufgaben, welche der Architektur zugefallen sind; sie soll unsere Stadt in die prunkende Hülle einer Großstadt ersten Ranges kleiden und der breite Gürtel der Ringstraße den alten Juwel des Donaustromes in eine neue glänzende Fassung bringen. Ein glückliches Geschick erspart uns auf dem Gebiete der monumentalen Kunst jene traurigen Erfahrungen, die andere Städte — deren architektonische Sturmperiode in eine frühere Zeit fällt — in reichem Maße gemacht haben. Was unsere Architekten wollen, hat nichts gemein mit jenem kühnen Streben nach einem neuen Style, von welchem unsere Zeit lange befangen war, und welches im Süden wie im Norden Deutschlands zu theilweise widerlichen Produkten geführt hat; aber dafür lebt in der Mehrzahl derselben ein gesunder Sinn in der Behandlung der Bauformen und eine richtige Erkenntniß in der Anwendung des Styles bei der Ausführung bestimmter Objekte. Ueberblicken wir die Leistungen unserer Architekten, so hat sich vorzugsweise bei den kirchlichen Bauten rasch das glücklichste Verständniß Bahn gebrochen, wie wir dies bereits bei einem anderen Anlasse in diesen Blättern auszusprechen Gelegenheit gehabt haben **). Wenn irgendwo das Hervortreten subjektiver Eigenthümlichkeit und das Streben nach neuen konstruktiven Kombinationen uns wenig gerathen erscheint, so ist dies bei kirchlichen Neubauten der Fall. Sowie der Kultus — wenn auch in Einzelnheiten durch das XVI. und XVII. Jahrhundert gefälscht — in seinem Grundcharakter an älteren Traditionen festhält, so soll es auch mit seinen Gebäuden der Fall sein. Das Zurückgreifen auf die Gothik beruht daher keineswegs auf einer einseitigen Vorliebe für mittelalterliche Kunstformen, sondern es hat eine tiefere ethische und politische Bedeutung. In jenem Jahrhundert, wo die riesigen französischen Kathedralen, wo der Kölner und Straßburger Dom entstanden, feierte auch die christliche Kirche ihre höchsten Triumphe. Damals beherrschte Rom die ganze Welt und die Blitze des Vatikans übten noch auf die Großen der Erde eine wenn auch nicht immer moralische — so doch meist politische Wirkung, was bekanntlich in unseren Tagen nicht mehr der Fall ist. Die Gothik ist eins mit der Blüthezeit der christlichen Kirche, sie ist ein Symbol ihrer einstigen ungetrübten Größe und Herrlichkeit, und wenn wir uns auch zweckmäßigere kirchliche Anlagen denken können, als sie im System der Gothik liegen, so entspricht doch keine mehr als eine derartige Anlage den glanzvollen Traditionen des Kultus, übt keine eine größere Macht auf Gemüth und Phantasie, und mag man sonst an den Zuständen des Mittelalters in weltlichen Dingen kein besonderes Gefallen finden, so muß man doch die schöpferische Kraft bewundern welche das glaubensstarke Mittelalter in seinen kirchlichen Bauwerken gezeigt hat. In dieser Beziehung hatte allerdings Berlin einen schwierigeren Stand, als die Frage gelöst werden sollte: In welchem Style sollen kirchliche Neubauten geübt werden? Mit der Idee der Zentralbauten suchte man der Gothik aus dem Wege zu gehen, und hat hiefür auch für den evangelischen Kultus die zweckmäßigste Form gefunden; aber das theils rein antike, theils altchristliche Formengerüst steht doch im entschiedenen Nachtheile gegen die Gothik für das angestrebte Ziel und wird kaum eine nachhaltige Wirkung erzielen. Allerdings hat die Berliner Gothik in dieser Richtung noch weniger gezeigt, daß sie alle Elemente dieses Styles zu beherrschen versteht. Dafür sprechen die steten Schwankungen, das Streben nach Ungebundenheit in der künstlerischen Konzeption und die Sucht nach neuen glänzenden Formen. Vergleichen wir damit die Bestrebungen unserer Architekten in Bezug auf kirchliche Neubauten, so haben sich die Ideen derselben insoweit abgeklärt, daß der Gothik gegenwärtig entschieden der Vorzug vor anderen Stylen eingeräumt wird. Und hiezu hat unbestritten die Thatsache beigetragen, daß Erstere in Kultusangelegenheiten einen festen historischen Boden besitzen, und auch zur Einsicht gelangt sind, daß der Styl eines Gotteshauses mit den

*) Um gerecht zu sein, darf man aber nicht vergessen, daß gerade jenes Interesse für die vorerwähnten „Schätze", die das Schönbrunnerhaus allmonatlich dem Publikum darbot, eines der ersten Symptome des viel gepriesenen „Umschwungs" war. Der Kunstverein hat in den ersten Jahren seines Bestandes doch wohl sehr entschieden zur Hebung und Besserung unserer Kunstzustände beigetragen. A. d. R.

**) Recensionen J. 1862. Nr. 5.

Traditionen des Kultus in Uebereinstimmung bleiben muß. Vom rein künstlerischen Standpunkte aus erleidet diese Beschränkung wohl von mancher Seite her heftige Angriffe: man sieht darin das Wiederaufleben des starren Byzantinismus in der Kunst; man findet sie unvereinbar mit der schöpferischen Künstlerkraft, unverträglich mit den Forderungen der Gegenwart an die Baukunst und ohne fruchtbare Folgen für die Zukunft. In dieser Anschauung spiegelt sich aber gerade die Befangenheit der modernen Geister, als ob die Konzeption eines Styles das Produkt eines Individuums sein könne. Wir verkennen nicht, daß die Gothik einer weiteren Entwicklung kaum fähig ist und ein in sich abgeschlossenes Ganzes bildet, daß dem Künstler enge Gränzen gesteckt sind, wenn er sich nicht an dem Wesen dieses Styles versündigen will; aber der stationäre Charakter desselben taugt eben mehr als jeder andere Styl für den ganzen Kultus, dessen Produkt er ist und wir verzichten gerne aus den schon entwickelten Gründen auf jede Neuerung, weil jede derselben zu einer Verweltlichung führen muß. Immerhin bleibt aber dem denkenden und schöpferischen Künstler Spielraum genug, seine Selbständigkeit auf diesem Gebiete zur Geltung zu bringen, wie uns dies ja die Werke zeigen, welche Ferstel und Schmidt geschaffen haben.

Der profanen Baukunst möge dagegen die volle künstlerische Freiheit gewahrt bleiben, ihr gehört die Gegenwart vollständig an, und wir werden uns freuen, in ihren Schöpfungen die Merkmale eigenthümlicher Formen und genialer Auffassung zu entdecken. Daß auch die profane Baukunst die volle Freiheit des Schaffens in Anspruch genommen, spricht sich in der wahrhaft großartigen Schöpfung des Arsenals, in dem prachtvollen Baukgebäude und anderen Werken aus, welche die neue Bauepoche Wiens eingeleitet haben. Wir haben davon bereits gesprochen, und beschränken uns daher für jetzt die Aufgaben in's Auge zu fassen, welche unseren Architekten durch die Stadterweiterung zugefallen sind.

(Fortsetzung folge)

Die Publikationen des archäologischen Instituts zu Rom im Jahre 1863.

H.— Wie die Publikationen des archäologischen Instituts seit Jahren die Alterthumswissenschaft, namentlich die Kenntniß der antiken Kunst, in mächtiger Weise fördern, so veröffentlicht auch die Publikation des verflossenen Jahres eine Reihe interessanter Monumente mit Aufsätzen, welche in mehreren Gebieten des klassischen Alterthums die Lücken unseres Wissens ausfüllen. Da es gegen die Tendenz dieser Zeitschrift sein würde, eine Revision sämmtlicher neu publizirter Monumente zu geben, so können hier nur diejenigen hervorgehoben werden, welche entweder neue Data für die Kunstgeschichte beibringen oder abgesehen hiervon als künstlerische Werke an und für sich von Bedeutung sind.

Zunächst hebe ich eine Kolossalbüste des Vulkan aus dem Museo Chiaramonti hervor, welche auf einer Monumententafel (LXXXI) en face und im Profil publicirt ist, und eine Statuette des Odysseus, welcher dem Polyphem den Becher bringt. Letztere befindet sich ebenfalls im Museo Chiaramonti und ist nebst dem in größerem Maßstabe gegebenen Kopfe auf einer kleineren Tafel (Tavola d'aggiunta O) gestochen. Beide sind Arbeiten aus römischer Zeit, aber in der Ausführung bedeutend genug, um uns die Intentionen der griechischen Künstler erkennen zu lassen, welche die Originale schufen. Die Vulkansbüste im Besonderen ist von großer kunstmythologischer Wichtigkeit dadurch, daß sie die erste bedeutendere künstlerische Darstellung dieses Gottes ist, welche bekannt wird, und daß sie uns die Mittel bietet, zu erkennen, wie die hellenische Kunst das Ideal des Vulkan gestaltete. Besonders interessant wird sie durch die Zusammenstellung mit dem beim ersten Anscheine nah verwandten Odysseustypus. Die Vergleichung der beiden Köpfe liefert uns einen neuen Beleg für die wundervolle Klarheit hellenischer Kunst und für die feine Charakteristik, mit welcher sie ihre Vorwürfe bis in die scheinbar gleichgiltigsten Aeußerlichkeiten hinein zu individualisiren wußte. Die vergleichende Analyse der beiden Köpfe ist in einem Aufsatze von Brunn in der ihm eigenen anspruchlosen Form mit ausgezeichneter Klarheit und Schärfe durchgeführt. Einem flüchtigen Beobachter können die beiden Köpfe ähnlich erscheinen und so ist es gekommen, daß der römische Lokalarchäolog, welcher die Generaltaufe der in den vatikanischen Museen aufzustellenden Novitäten zu besorgen hat, den Vulkan als Odysseus bezeichnete. Doch ist diese Aehnlichkeit nur äußerlich und beruht lediglich darauf, daß beide Köpfe bärtig sind und den Pileus tragen. In den Prinzipien der Formengebung sind sie vollständig verschieden und prägt jeder von beiden in deutlicher Weise den Charakter seiner im Geiste des hellenischen Volkes entwickelten Individualität aus. Odysseus tritt bei Homer auf als der vielfach

umhergetriebene Held, welcher unendliche Gefahren zu bestehen hat und sich aus allen durch List, Thatkraft und Energie rettet. Dieser Charakter ist in außerordentlich feiner Weise in dem Kopfe des Museo Chiaramonti ausgeprägt. In dem Gesichte ist Alles durchgearbeitet und wie ausgewettert; nirgends begegnen wir größeren glatten Flächen, vielmehr sind die Fleischmassen allenthalben durch energisch hervortretende Muskel unterbrochen. In ungeordneten Massen fällt das Haupthaar über den Nacken herab. Die etwas herabgezogenen Augenbrauen und Wimpern und die etwas nach unten gesenkten Mundwinkel geben dem Kopfe einen eigenthümlich herben Ausdruck, wie es einem vom Sturme des Lebens hart bedrängten Charakter geziemt. Wenn hiedurch die eine Seite des Odysseus, die des vom Unglück hart Heimgesuchten (πολυτλας), scharf hervorgehoben wird, so ist nicht weniger deutlich sein Charakter als listigsten der Sterblichen zum Ausdrucke gebracht. In der Bildung des Auges, dessen Blick wie sondirend scharf auf einen Punkt gerichtet ist und dabei doch die Beweglichkeit, deren es fähig ist, deutlich erkennen läßt, in der feinen Nase und dem scharf geschnittenen Munde erkennen wir deutlich die allerlei List, durch welche sich der Leantiade unter allen Sterblichen hervorthat. — Ein ganz anderer Charakter ist Vulkan, der bequem in seiner Werkstätte sitzt, gutmüthig und gefällig gegen Götter und Menschen, die ihn um seine Dienste angehen. Ruhig denkt er über seine Arbeiten nach und zwingt dann mit gewaltiger Faust das Erz in die gewünschte Form. In einer vortrefflichen Weise sehen wir diesen Charakter in jener Büste wiedergegeben. Auf einem breiten, muskulösen Nacken baut sich der Kopf auf, in dessen Dimensionen ebenfalls die Breite vorwiegt. In dem Gesicht herrschen glatte, wenig durchgearbeitete Flächen vor, welche uns erkennen lassen, daß wir es mit einem Charakter zu thun haben, welcher wenig durch äußere Stürme und innere Leidenschaften affizirt wird. Die Wimpern, welche nach oben und unten in gleicher Weise geöffnet sind, und die Augenbrauen, welche in parallelen Linien den Gang der Wimpern begleiten, geben dem Blicke den Ausdruck behaglicher Ruhe und Klarheit und charakterisiren ihn als gewohnt, ruhig die Eindrücke der Außenwelt aufzunehmen. In ruhigem Falle und wie mit einer gewissen Regelmäßigkeit kräuseln sich die Locken des Haupt- und Barthaares. So gibt jeder der beiden Köpfe in schlagender Weise den Charakter der von dem Künstler auszudrückenden Individualität wieder. Ja selbst in dem Attribute, in dem Pileus, ist dieser Individualität Rechnung getragen. Bei Vulkan sitzt diese Mütze gerade auf dem Kopfe, wie die Zimmermütze eines behaglichen Hausvaters, bei Odysseus ist sie schief und fest auf den Kopf gedrückt, wie es dem vom Sturme umwetterten Seemanne geziemt.

Von den vielen feinen Bemerkungen, welche Brunn bei der Analyse der beiden Köpfe vorbringt, sei noch eine erwähnt. Wenn wir die beiden Hälften des Kopfes des Vulkan vergleichen, so sehen wir, daß die rechte Seite etwas herabgedrückt ist und die einzelnen Partien dieser Seite tiefer stehen, als die entsprechenden der linken. Bekanntlich war Vulkan lahm. Führte der Künstler die Unregelmäßigkeit, welche hierdurch in der Körperbildung des Gottes entstand, selbst in dem Kopfe durch? Bei der streng organischen Weise, in welcher die griechische Kunst in ihren Vorwürfen ein Element aus dem anderen entwickelt, um ein Ganzes im wahrsten Sinne des Wortes zu liefern, hat diese Annahme durchaus nichts Befremdendes.

(Schluß folgt.)

Münchener Kunstbericht.

Von Friedrich Pecht.

Die neuere Architektur. — Kirchenbauten. — Plastische und malerische Leistungen.

Wenn es eine alte Erfahrung ist, daß die Entwicklung, die Tugenden und Schwächen, der ganze Charakter einer Zeit am schärfsten und frühesten unter allen Künsten sich in der Architektur ausprägen: so wird die unsrige gerade nicht übermäßig gut bei der Beurtheilung der folgenden wegkommen. In keiner andern Kunst macht sich das magere, flunkerige, styl- und farblose Wesen unserer Periode in seiner Nüchternheit und Aufgeblasenheit so unangenehm fühlbar. — Keine andere Kunst hat verhältnißmäßig zu den Mitteln, die an sie gewendet worden, noch so wenig von bleibendem Werthe hervorgebracht. Diesen Punkt läßt man bei Beurtheilung ihrer Thätigkeit meist viel zu sehr außer Betrachtung; denn wenn Skulptur und Malerei, wenigstens die monumentale, gerade durch das Ungeschick der Architekten, die es so selten verstehen, sie zu benützen, nur eine sehr dürftige Inanspruchnahme finden, die sich mit ihrer Verwendung im Mittelalter oder selbst im vorigen Jahr-

hundert quantitativ auch nicht entfernt vergleichen läßt, so ist dagegen die Architektur mit Aufgaben überhäuft, worden. Man kann ohne die geringste Besorgniß, widerlegt zu werden, behaupten, daß die letzten zwanzig Jahre in Deutschland, Frankreich und England mehr gebaut worden ist, als im ganzen vorigen Jahrhundert, welches doch ebenfalls eines der allerthätigsten im Baufach gewesen. Trotzdem hat aber selbst München heute noch im Grunde mehr treffliche Gebäude aus dem vorigen Jahrhunderte aufzuweisen, als aus dem jetzigen, obwohl in der Isarstadt doch die Bauthätigkeit mit am allergrößten war. — Oder hätte unser Säkulum irgend etwas hervorgebracht, was sich an Talent, Kühnheit, echt baulichem Sinn, gediegener Durchbildung und imponirender Erscheinung z. B. mit der Theatinerkirche, dem Residenz-Theater, dem Eichthal'schen Haus vergleichen ließe, diesen einst so verachteten Ausgeburten des wildesten Zopfes? Sicherlich nicht, so wenig als des hochverehrten Semper's Theater oder Galerie an Kühnheit und großartig energischer Gestaltung der Idee dem Zwinger oder der katholischen Kirche in Dresden, ihren Nachbarn, oder Schinkels Gebäude denen Schlüters gleichkommen.

Und doch ist bei Semper, Klenze, Schinkel, die Bildung größer, die Intention edler, das Talent mindestens eben so groß, als bei den Schöpfern jener Gebäude. Aber konnten sie selbst nicht aus ihrer Zeit ganz heraus, so konnten sie noch weniger den Baugeschmack der ganzen Generation, der sie an Händen und Füßen fesselte, im Handumdrehen ändern. Der unserer Münchener hat sogar seit Klenze unstreitig eher noch Rückschritte gemacht, ist willkürlicher und kapriziöser geworden, noch magerer und flunkeriger. — Man braucht nur das Nationalmuseum, wie es jetzt fertig dasteht, mit Klenze's Pinakothek zu vergleichen, um die ganze Größe dieses Zurückgehens an eigentlich baulichem Sinne zu ermessen! — Und doch ist die Pinakothek eher ein Muster von Unzweckmäßigkeit als das Gegentheil, aber sie macht als Ganzes einen großartigen ernsten und soliden Eindruck, während das Nationalmuseum bei vollkommen gleicher Unzweckmäßigkeit die steingewordene hohle Prätension scheint, ein Meisterstück, an welchem man probirt hat, was sich Grillen- und Launenhaftes und Impotentes ausführen lasse.

Da wir mit diesem Gebäude in der neuen Maximiliansstraße angelangt sind, dem Tummelplatz des sogenannten neuen Bausthls, so können wir immerhin weiter fortfahren in der Betrachtung seiner Leistungen. Daß die Prätension, einen neuen Styl so mir nichts dir nichts hervorrufen zu wollen, eine abgeschmakte sei, und nothwendig zu dilettantischer Willkür führen, die stätige und organische Entwicklung der Kunst hemmen und zurückdrängen müsse, weil sie dem künstlerischen Gewissen der Architekten einen unmoralischen Zwang auferlegt und es in einen fortwährenden Konflikt bringt, darüber sind wohl alle Kundigen einig. Aber vermögen sie die Grille selber, die sich denn doch nun einmal in den Köpfen sehr vieler Leute festgesetzt hat, und so recht charakteristisch für unsere Zeit ist, auch gleich wegzuschaffen? Die Architekten, die ihr fröhnen müssen, suchen sich also zu helfen so gut als möglich, der eine mit mehr, der andere mit weniger Talent; daß aber eine Styl-Konfusion viel eher aus jenem Verlangen hervorgehen müsse, als eine Korrektion, das war leicht vorauszusehen. Halten wir uns also lieber an das, was mehr oder weniger wirklich gelungen ist, oder wenigstens theilweise erreicht wurde. Dazu gehört vor allem die ganze Anlage der Straße selber welche sehr glücklich ist. Von Osten nach Westen führend, anfangs in hinreichender, doch nicht zu großer Breite, da wo die öffentlichen Gebäude stehen, sich zu einem weiten Forum vergrößernd, dessen Mitte der Fahrweg ein nimmt, während die Seiten mit zwei Reihen Bäumen, Blumenbeeten, Statuen u. dgl. besetzt sind, hernach auf breiter Brücke über den Fluß schreitend, wo sie auf der Höhe durch das in den größten Dimensionen angelegte Maximilianeum prachtvoll abgeschlossen wird, gewährt die Straße so viel Abwechslung aller Art, ist mit so kluger Benützung der natürlichen Vortheile des Terrains angelegt, daß sie die mannichfaltigsten malerischen Ausblicke bietet, großartig heiter und prachtvoll zugleich aussieht, kurz eine wahre Zierde der Stadt geworden ist, wie in dieser Weise noch nie in München eine Straßenanlage gelungen.

Selbst die Architektur mit allen ihren unläugbaren Schwächen hat doch vor der Klenze'schen eine gewisse Fröhlichkeit und Leichtigkeit, eine unläugbare liebenswürdige Wärme voraus. Sie sieht bei den Privathäusern, mit denen wir es hier zunächst zu thun haben, allerdings ein wenig flunkerig und mager aus, aber auch wohnlich und heiter, — wie es eben für Familien in sehr mäßigen Verhältnissen, die in großen Miethhäusern zusammenwohnen müssen und möglichst wenig Miethe bezahlen, möglichst viele Fenster benützen möchten, nun einmal nicht anders geht. Daß da allerhand Formen durcheinandergemischt wurden, die nicht

zusammengehörten, daß die Anwendung des Spitzbogens, besonders bei den Arkaden, in welche Parterre und Mezzanin meistens zusammengezogen sind, durch nichts motivirt erscheint, das ist sicherlich nicht zu läugnen, noch weniger sich ein Beispiel daran zu nehmen, und dennoch muß man, wenn man sich über all' diese und andere Willkürlichkeiten geärgert hat, schließlich zugeben, daß das Ganze jedenfalls den schlimmsten Fehler von allen, den Kunstwerke haben können, nicht hat, nämlich: kalt, kahl und langweilig zu sein, wie so viele andere unserer Straßen. Bürklein, der die meisten dieser Häuser gebaut, hat ein nicht geringes Geschick bewiesen, sich zwischen den Anforderungen miethgieriger Bauherrn, denen, die ihm höhern Orts gemacht wurden, und der Hauptschwierigkeit, mit sehr wenig Mitteln etwas herzustellen, das „nach was aussieht", mit unbestreitbarer Gewandtheit durchzuwinden. Man kann sich nur wundern, daß er in fortwährendem Kampf mit den obenerwähnten Hindernissen noch so viel gerettet hat, was wirklich künstlerisch ist.

Wenn in Wien bei vielen Privatbauten, speziell den so trefflichen Hansen's, sicherlich mehr von bleibendem Werth geleistet worden ist, so darf man doch nicht übersehen, daß die Miethen dort durchschnittlich dreimal so hoch sind, als bei uns, also auch dreimal so viel auf die Anlage der Häuser gewendet werden kann, ferner, daß man dort schon gewöhnt ist, viel größere und weniger Fenster zu haben, als in München, dessen kaltes Klima kleinere Räume, niedrigere Etagen bedingt, abgesehen davon, daß die Opulenz der Bewohner in Wien in gar keinem Verhältniß zu der Armuth der Münchener steht, — welche trotzdem sich selten dazu verstehen wollen im vierten Stock zu wohnen, was dort doch keinen Anstand findet.

Kaum mindere Schwierigkeiten hatte der Architekt beim Bau des jetzt ziemlich vollendeten Regierungsgebäudes zu überwinden, das fast die ganze eine Seite des Forums einnimmt. Daß es schwer ist, eine solche Schreiberkaserne, die vor allen Dingen unzählige, leicht zugängliche und heizbare, viel Licht genießende Bureaux verlangt, in ein ideales Kunstwerk zu verwandeln, das wird wohl jeder einsehen. Betrachtet man nun, was mit den sehr beschränkten Mitteln, bei welchen überdies alle Verzierung durch Plastik und Malerei vorweg gestrichen wird, dennoch erreicht wurde, und zwar trotz der fatalen Anwendung des obligaten Spitzbogenstyls, so ist es denn doch immer noch sehr viel und verdient keineswegs die heftigen Angriffe, die da und dort, z. B. in den „Grenzboten" dagegen gerichtet wurden. Man kann zugeben, daß dieselben im Einzelnen viel Wahres enthielten, und doch schließlich zu einem ganz andern Endurtheil kommen, weil jene Angriffe nicht nur Vieles als Verbrechen anrechneten, was sich die Architektur zu allen Zeiten erlaubt hat und in Zukunft erlauben wird müssen, sondern auch das Löbliche und Verdienstliche an dem Bau ganz mit Schweigen übergingen. Und dessen ist denn doch nicht wenig. Vor allem wird man erkennen müssen, daß nicht nur in Deutschland, sondern überhaupt in der ganzen neuern Zeit kein Terrakotten-Bau von solcher technischer Vollkommenheit ausgeführt worden, und dadurch allerdings ein neuer Weg gezeigt worden ist. Das etwa vierhundert Fuß lange Gebäude besteht aus einem vier Stock hohen Mittelbau, der im Zentrum eine Art Pavillon, in den Ecken Thürmchen hat, und 2 Flügeln, die wieder je aus einer Art Galerie und einem Eck-Pavillon bestehen. Durch die ganze Länge des Gebäudes läuft eine offene Arkade, die Parterre und Mezzanin hinter ihren etwas hohen Bogen birgt. Ebenso sind im Mittelgebäude drei Etagen scheinbar in eine zusammengezogen und äußerlich in große Kirchenfenster verwandelt, wie man dies an altgothischen Häusern in Brügge und anderwärts auch schon sieht. Daß sich gegen derlei Maskeraden vielerlei einwenden läßt, soll nicht bestritten werden, indeß sind sie eben doch zu allen Zeiten angewendet worden. Schwerer dürfte der Fehler in's Gewicht fallen, daß es dem Mittelbau trotz dieser Zusammenziehung an Ruhe und Massenhaftigkeit einigermaßen gebricht, weil er zu viele Fenster hat, sich also dasselbe Motiv zu oft wiederholen mußte, um dem Bedürfniß zu genügen. Wären die Galerien hinter die Eckthürmchen des Mittelbaues zurückgezogen, anstatt unmittelbar mit diesen auf sehr mißliche Weise verbunden zu werden, so hätte die übermäßig lange Façade sicherlich mehr Abwechslung und eine energischere Massenwirkung erlangt. An sich aber sind die Flügel sehr schön gelungen, besonders die Pavillons machen eine ebenso reiche als befriedigende Wirkung, hauptsächlich wenn man dabei berücksichtigt, daß die Anwendung des Spitzbogens eben die Individualisirung der Gebäude außerordentlich erschwert, und der gothische Styl — denn dazu hat er sich für den „neuen Baustyl" doch so ziemlich ausgewachsen — von allen sicherlich der sprödeste, am wenigsten zum Ausdruck mannichfaltiger Zwecke zu verwenden ist.

(Schluß folgt.)

Photographie.

Photographisches Album von Schauer. Rafael's „Stanzen", Text von Adolf Stahr; Rubens-Album, Text von G. F. Waagen; Van-Dyck-Album, Text von Friedrich Eggers.

W—n. Schon im Januar vorigen Jahres wurden in diesen Blättern Schauer's verdienstvolle Unternehmungen besprochen; uns bleiben diesmal nur die jüngsten Vermehrungen dieses schönen Albumcyklus nachzutragen, der wie nichts Anderes geeignet ist, einen immer größeren Kreis für die ernste Kunst zu gewinnen. Zu drei Rafaelgalerien — Staffeleibildern, Teppichen, Loggien — ist jüngst eine vierte gekommen, welche des Künstlers Wandgemälde in den vatikanischen „Stanzen" enthält. Wenn auch gerade hier für manche der figurenreicheren Kompositionen das einzuhaltende Format nicht ausreicht, so ist es doch erfreulich, diesen Meisterschöpfungen, welche in der Hand jedes Gebildeten sein sollten, durch so gute Nachbildungen eine wachsende Verbreitung gesichert zu sehen. Der erläuternde Text von Adolf Stahr ist klar und anziehend geschrieben und hält sich von übertriebener Deutungssucht frei.

Eine Erscheinung von noch weit größerer Bedeutung ist das Rubens-Album, das bei außergewöhnlich starkem Umfang zwanzig Gemälde des Meisters in photographischer Nachbildung enthält. Der Text konnte keinen besseren Bearbeiter als G. F. Waagen finden, den besonders um die Geschichte der niederländischen Malerei so hoch verdienten Meister seiner Wissenschaft, der schon 1833 in Raumer's „historischem Taschenbuch" einen bemerkenswerthen Aufsatz über Rubens gebracht hatte. Der Text des gegenwärtigen Albums behandelt den Gegenstand so eingehend und so gut, wie bis jetzt noch nicht in der Kunstliteratur geschehen war; sein Gehalt und seine Bedeutung machen dies Album zu einer der hervorragendsten Leistungen des Verlages. Waagen hat uns hier die erste kritische Biographie von Rubens geliefert, begründet auf umfassende eigene Anschauung seiner Werke und sorgfältiges Studium der geschichtlichen Quellen, sowie gesichtet und gereinigt von dem Fabel- und Anekdotenaufputz, der meist an den Malergeschichten jener Zeit haftet. Anziehend und wahr schildert er uns den ganzen Mann mit seinem warmen Herzen, klaren Verstande und hoher Geistesbildung, der, nächst seinem Künstlerberuf auch als Staatsmann ausgezeichnet, mit den verschiedenartigsten Gaben verschwenderisch ausgestattet war, und dabei zu der kleinen Zahl unter den großen Genien gehörte, welche, wie Göthe und Rafael, durch die günstigsten Lebensbedingungen in der vollen Entwicklung ihrer Anlagen wunderbar gefördert worden sind. Ein ebenso treffendes Bild entwirft Waagen auch von dem Künstler, welcher mit allen großen Eigenschaften des Realisten, wahrer und lebendiger Naturauffassung, warmer klarer Färbung, malerischer Haltung ausgestattet, doch eine nicht geringere Erfindung besaß, als die ersten Meister der ideellen Richtung Rafael und Dürer. Und mag er beiden an Tiefe des Geistes und Wärme des Gefühls, ersterem außerdem an Schönheitssinn nachstehen, so übertrifft er sie, wo es das Augenblicklichste, Vorübergehendste, Gewaltsamste zu veranschaulichen gilt. Das Gepräge des ursprünglichsten Phantasieergusses, die Lust und Leichtigkeit des Schaffens, das alle Gestalten durchdringende frische Leben, die mit größter Sicherheit abgewogene Gesammthaltung üben in seinen Bildern eine hinreißende Gewalt aus. Vielfach neu und hinsichtlich des Künstlers wie des Menschen von Wichtigkeit ist auch, was der Verfasser über Rubens Stellung zu den religiösen Parteien sagt, nachdem verkehrte Vorstellungen den von reichster humanistischer Bildung erfüllten Künstler haben zum Fanatiker stempeln wollen.

Wie sehr des Meisters Schöpfungen das Gebiet alles Darstellbaren umfassen, zeigt die Bilderauswahl des Albums, in welcher das Portrait, das religiöse wie profane, das allegorische wie mythologische Gebiet vertreten ist, und auch Jagdstück und Landschaft nicht fehlt. Auch in die verschiedensten Stylarten und Perioden des Malers erhalten wir Einblicke. Neben der berühmten, trefflich stylisirten „Kreuzabnahme" eine so überfüllte Komposition spätester Zeit, wie „die Anbetung der Könige" des Brüsseler Museums; neben der etwas gewaltsamen „Kreuzigung" aus der Antwerpner Galerie und dem stürmisch-bewegten „Engelsturz" der Münchener Pinakothek ein solches Prachtstück in Paolo Veronese's-Art, wie „die Fußwaschung Christi beim Gastmahl des Pharisäers" in Petersburg, oder ein Werk wie die „Heimkehr der heiligen Familie von der Flucht nach Aegypten" in Blenheim, in welcher seltenere Eigenschaften des Meisters, edle Ruhe, tieferes Gefühl, Anmuth der Motiven, offenbart sind.

Gleichzeitig mit dem großen Meister wird uns der große Schüler zugeführt, van Dyck, der, wie F. Eggers, der Verfasser dieses Textes, sagt, uns wie ein jüngerer Bruder von Rubens entgegentritt. Neue eigene Untersuchungen gibt Eggers nicht; getrost konnte seine Darstellung sich auf Carpenter's erschöpfende Forschungen stützen. Daß aber mit so feinem, sinnigem Verständniß uns sammt seinen Schöpfungen der Künstler selbst in aller Originalität seiner Erscheinung geschildert wird, kann Niemand überraschen, der sich erinnert, wie Eggers im früher erschienenen Rembrandt-Album den Leserkreis für seinen Gegenstand zu gewinnen wußte. Von den Photographien vergegenwärtigt „die Verspottung Christi" in Berlin, van Dyck's frühere Periode. Gut gewählte Beispiele seiner Lieblingsgegenstände, „der Kreuzigung und Beweinung des Herrn, sowie der heiligen Jungfrau", reihen sich an. Der Bilderkreis nicht religiöser Art wird durch die „Caritas" des Grafen von Lonsdale vertreten. Unter den Bildnissen finden wir, nächst van Dyck's eigenem Kopf, „Karl I. mit seinem Stallmeister" und den „drei Kindern des Königs," auch zwei radirte Malerportraits, die von einer andern Kunstfertigkeit des Meisters Zeugniß ablegen. — Für den Schauer'schen Verlag ist Hotho gegenwärtig mit einer Geschichte der Malerei beschäftigt, welche den Text zu Photographien bildet, die in größerer oder geringerer Zahl aus einem Vorrath von 300 Blättern ausgewählt werden können. — Malerbiographien, von Herrmann Weiß verfaßt, sollen parallel damit laufen.

Korrespondenz-Nachrichten.

r. **Innsbruck.** (Kirchen-Restauration. Grabdenkmal. Kunstgeschichtliches.) Endlich kann ich Ihnen von einer leidlich gelungenen Restauration berichten. Sie widerfuhr auf Kosten des Minoriten A. Lener der Kirche zu Pfaffenhofen, unweit Telfs. Ursprünglich im gothischen Style angelegt, unterlag sie den Verunstaltungen der Rokkokozeit so daß es ganz unmöglich war, die ursprüngliche Form wieder herzustellen. Man legte bei der Wiederherstellung den romanischen Uebergangsstyl zu Grunde; so weit es möglich war, löste der Architekt V. Stadl seine Aufgabe gut. Die Dekorirung der Mauerflächen, welche Herr Plattner übernahm, ist trotz des ziemlich großen Aufwandes von Gold und Farben etwas nüchtern. Um so mehr entspricht die Einrichtung der Kirche, welche Essenwein aus Wien besorgte. Die Beschreibung des Details, welches Mustern aus nordfranzösischen Kirchen folgt, erlassen Sie mir wohl, man könnte ihm vielleicht ein bischen Alterthümelei vorwerfen. Es mag jedoch immerhin als ein Verdienst gelten, daß unseren durch den Schwulst der Zopfzeit verwöhnten Blicken wieder die uralten kirchlichen Formen gezeigt werden, das Uebermaß wird sich von selbst mindern. Der schöne Flügelaltar ist ein Werk Millers, unseres besten Bildhauers. In der Nische desselben prangt die Madonna mit dem Kinde, als Mutter des Rosenkranzes einfach und würdig dargestellt. Von der gleichen Hand sind die Statuen des heiligen Josef und der heiligen Anna auf den Seitenaltären. Viel Lob findet die Kanzel, man glaubt vor einem ächten Werke des Mittelalters zu stehen. Die Bilder auf Holz, so wie die Emailgemälde sind von Klein aus Wien. Wir wollen uns hier nicht auf den Streit, in wie fern eine so genaue Nachahmung des Alterthumes zu rechtfertigen sei, einlassen: das Ensemble, welches bis auf das kleinste Stück der Einrichtung und des Ornates im gleichen Style gehalten ist, macht einen günstigen Eindruck. Die vier Glasgemälde des Chorus stammen aus dem Institute Neuhausers zu Innsbruck, welches empfohlen zu werden verdient. Wir wollen, wie gesagt nicht mängeln, sondern danken dem Pater Lener, daß er sein Geld für diese Restauration verwendete. Sie ist für Tirol in so fern von großer Bedeutung, als das Landvolk endlich einmal würdigere Formen sieht, als die des Rokkoko, denen unsere meisten Dorfkirchen verfallen sind. — Vor Kurzem befand sich Professor J. Knebl aus München hier, um den Plan eines Grabmonumentes auf dem hiesigen Friedhof für eine reiche Familie zu entwerfen. Endlich zeigt sich auch bei uns einige Theilnahme für höhere Kunst, freilich nicht für weltliche. — Von Schönherr haben wir demnächst eine Reihe kunstgeschichtlicher Publikationen zu erwarten, er durchforscht zu diesem Zwecke schon seit längerer Zeit die Archive; so weit die Resultate bekannt sind, darf man einigen überraschenden Entwicklungen entgegensehen. Es gelang ihm, manches bisher namenlose aber hochgeschätzte Werk auf seinen Meister zurückzuführen, und so Lücken zu ergänzen.

Lokales.

Das 4. Blatt des Wiener Aquarell-Albums ist erschienen; ein Gegenstück zu Gauermann's „Erwartung am See" nach einem in der Esterházy-Galerie befindlichen Original-Gemälde — „Die Heimkehr" — des belgischen Künstlers Jean Louis Demarne von Novopacky in Farben lithographirt. Der Druck kann als sehr gelungen bezeichnet werden. Die Herausgeber beabsichtigen in den nächsten Blättern Gefechtsscenen aus Schleswig und Jütland erscheinen zu lassen, und sind deshalb mit einigen Künstlern wegen Ueberlassung der Originalskizzen in Unterhandlung getreten.

Das Staatsministerium hat in letzterer Zeit die von den Zöglingen der Architekturschule an der Wiener Akademie der bildenden Künste auf ihren Studienausflügen im vorigen Jahre unter Leitung des Professor Schmidt ausgeführten Zeichnungen, welche von Seiten der Akademie-Direktion dem Ministerium zur Verfügung vorgelegt wurden, als für den Zeichnungsunterricht im Architekturfache vorzugsweise geeignete Vorlagen durch die bezüglichen Länderstellen an sämmtliche technische Institute und Oberrealschulen des Kaiserreiches vertheilen lassen.

Hausen wurde in den letzten Tagen die Ausführung des Palastes für Erzherzog Wilhelm nach seinen im Renaissancestyl entworfenen Plänen übertragen. Das Palais wird an der Ringstraße unter den Anlagen der Gartenbaugesellschaft dem Stadtparke gegenüber erbaut werden.

Die künstlerische Ausschmückung der Säle in Todeseo Palaste ist mit alleiniger Ausnahme der neun Wandgemälde im Speisesaale, („die Mythe des Paris"), nahezu vollendet. Rahl will schon Anfangs Mai mit seinen Fresken im Stiegenhause des Waffenmuseums beginnen, und hofft dieselben binnen drei Monaten fertig zu machen. Inzwischen werden auch die neun Kartons für die „Paris-Mythe" gezeichnet, und für die Ausführung im Herbste vorbereitet.

Der „Argonautenzug", den Graf Wimpfen in seinem Hause in Neu-Wien al fresco malen läßt, wird mit nächstem Winter an die Reihe kommen. Rahl hat den reichen Stoff in zwanzig Wand- und vier Deckengemälde getheilt.

Im kaiserlichen Arsenale sind gegenwärtig fünfzig Modelle für Statuen der österreichischen Generale aufgestellt, welche das Vestibul des Waffenmuseums schmücken sollen. Wer dieselben zu prüfen, und über die Ausführung zu entscheiden haben wird, ist noch Geheimniß.

Der neue Direktor des Museums für Kunst und Industrie, Professor Eitelberger, hat sich am letzten Sonntag mit einer Tochter des Wiener Universitäts-Professors Lott vermählt.

Die Kunstausstellung zum Besten der ungarischen Nothleidenden wird demnächst im Schönbrunnerhause eröffnet werden. Nach dem „Botschafter" haben mehrere Besitzer von Galerien, von seltenen Waffenstücken und Schmuckgegenständen ihre bezüglichen Schätze zur Verfügung gestellt. Von österreichischen Malern werden Ammerling, Friedländer, Gauermann, Petenkofer, Rahl, Waldmüller u. a. vertreten sein.

Briefkasten: 9. — 15. April: „r" in Innsbruck: Benützt. — F. P. in München, F. E. in Berlin: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 17. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 23. April 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Schüler Schinkel's. — Strömungen des Wiener Kunstlebens. (Fortsetzung.) — Münchener Kunstbericht. (Schluß.) — Ausstellung zum Besten der Nothleidenden in Ungarn. — Lokales.

Die Schüler Schinkel's.

(-o-). A. v. Wolzogen hat jüngst in der „Berliner Bauzeitung" einen auch als besondere Schrift erschienenen Abriß der künstlerischen Wirksamkeit Schinkel's mit einer biographischen Skizze zu verbinden gesucht, ist aber dabei auf die schon öfters angeregten und in Anton Springer's „Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert" (S. 47—48) verneinend beantwortete Frage nicht näher eingegangen, ob nämlich der Meister eine eigentliche Architektenschule gegründet habe, oder ob er in der Geschichte der Kunst, durch seine Natur selbst jeder unmittelbaren Nachahmung entzogen, einsam dastehe. Daß die Berliner Architekten alljährlich noch, gewiß nicht ohne lautere Begeisterung für den 1841 heimgegangenen Künstler, seinen Geburtstag festlich begehen, daß manche der hervorragendsten unter ihnen, wie Stüler, A. Schadow, Strack, v. Arnim u. a. m., sich selbst noch immer mit einem gewissen Stolze als seine Schüler bezeichnen, ja daß man jetzt sogar schon unter den Baukünstlern Berlin's von Schinkel'schen Schülern zweiten Grades reden hört: das Alles bürgt noch nicht dafür, daß der Meister in seinen Schülern wahrhaft lebendig fortlebe, daß seine künstlerische Richtung für die Nachfolger maßgebend geworden, die Fortentwickelung der Berliner Baukunst seit seinem Tode bis auf den heutigen Tag in der That den Stempel seines Geistes an sich getragen habe. Vielmehr kann es dem etwas schärfer Blickenden schwerlich entgehen, wie die architektonischen Bestrebungen der preußischen Hauptstadt sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt dem reinen und feinen Sinne Schinkel's mehr und mehr entfremden, der Grundzug seines Schaffens, das schöne Maß und der richtige Takt in Anwendung aller Bauformen mehr und mehr verloren geht. Wohl ist seit Schinkel's Hintritt Berlin durch manches prächtige Gebäude bereichert worden, wohl wird es jetzt durch einige Kirchen geschmückt, die wie die Soller'sche Michaeliskirche, ihren Erbauern Ehre machen; wohl ist im Privatbau durch Knoblauch, Hitzig, M. Gropius u. A. Tüchtiges geleistet worden; allein wenn man daneben das viele auffallend Geschmacklose und fabrikmäßig Unkünstlerische beobachtet, was in den letzten zwanzig Jahren in der immer luxuriöser aufstrebenden Spree-Residenz doch auch gebaut und — bewundert worden ist; wenn man der neuen innern Ausstattung des 1843 abgebrannten Opernhauses gedenkt, wo der moderne unsolide, ja völlig willkürliche und unnoble Prunkstyl en papier mâché zum jubelnden Ergötzen aller durch Vergoldungsspuk so leicht zu blendenden ungebildeten Augen sich in vollster Glorie breit macht; — wenn man sich des Telegraphengebäudes von Salzenberg erinnert, eines Rohbaues in des Wortes bedenklichster Bedeutung, welcher nur einige hundert Schritte von Schinkel's herrlicher Bauakademie gegen diese einen vollständig bewußten Gegensatz bildet; — wenn man den scheußlichen wasserspeienden Löwen erblickt, der in Folge der neuen englischen Wasserleitung jetzt vor dem Abgeordnetenhause auf dem Döuhofsplatze Fontainenstelle vertritt, und endlich auch der in diesen Blättern bereits gerügten*)

*) Vgl. Nr. 10, S. 75.

neuen Bronce-Statuen auf dem Wilhelmsplatze ꝛc. ꝛc. nicht vergißt: so wird man nicht umhin können, es schmerzlich zu empfinden, daß der feine Sinn für das Schickliche und Schöne, der Schinkel's echte Größe ausmachte, daß die Poesie, die seinen Genius adelte, aus der Berliner Bauthätigkeit sehr geschwunden, daß das immer wachsende Bedürfniß nach Prachtbauten keine den Aufgaben gewachsenen Geister mehr findet, und so Bauten entstehen, an deren unorganischer Charakterlosigkeit und Zuckerbäckerornamentik sich das scharfe Dichterwort leider bewahrheitet:

„Dummes vor die Augen gestellt,
Hat ein magisches Recht;
Weil es die Sinne gefesselt hält,
Wird der Geist zum Knecht!"

Selbst die vielgepriesene Hitzig'sche Börse kann unseres Erachtens nur zum Beweise dafür dienen, wie gründlich Schinkel's Geist bereits Abschied genommen hat von dem künstlerischen Bewußtsein der heutigen Berliner Architekten. Abgesehen davon, daß man das Bauwerk als eine Original-Schöpfung kaum ansehen darf, da es sein Vorbild im Rathhaus zu Zabern (Elsaß) findet, so lassen sich gegen die Börse vornehmlich folgende Einwendungen erheben. Bekanntlich ist sie ein Renaissanceban, d. h. die Kunstformen der antiken Architektur sind dabei zum Schmuck der Façade verwandt, wie man Ornamente zu einem Muster verwendet. Vor die eigentliche Fensterwand sind mächtige Säulen ganz dicht ohne Zwischenraum gesetzt, und diese tragen ein schweres Gebälke, das wiederum von übergroßen, unverständlichen Figuren gekrönt wird. Dieser ganze architektonische Apparat ist nur Schmuck und hat sonst gar keinen Zweck; solche Anwendung dekorativer Konstruktionstheile als falsche Dekoration ist aber in gleicher Ausdehnung kaum in der schlechtesten Zeit der Renaissance gewagt worden. — Wohl hätte Schinkel über solche Kunstverirrung am allerersten hinweghelfen können, und daß es nicht geschehen, erscheint uns als ein neuer Beleg für die immer weiter um sich greifende Abnahme des Respekts vor seiner goldenen Lehre. Allerdings gab es auch zu seiner Zeit der auserlesenen Geister, die sich ganz auf die Höhe seines Idealismus zu stellen vermochten, nicht mehr als heut zu Tage, und der intuitive Sinn für das Richtige ist damals nicht verbreiteter gewesen, als jetzt. Durch sein Talent aber und seine stupende persönliche Thätigkeit brachte er es dahin, seine Zeit in so hohem Maße zu beherrschen und ihr solchen Glanz zu verleihen, daß man sich der Illusion hingab, Berlin und Preußen besäßen seine Kunst wirklich als ein allgemeines Nationaleigenthum. Dies ist eine arge Täuschung gewesen: die Armuth trat zu Tage, sobald er geschieden.

Allerdings ist es Schinkel's Erbschaft, welche in Berlin bis auf den heutigen Tag noch verbraucht wird, und welche die dortige Architektur von der Münchener und Hannover'schen unterscheidet; in diesen beiden Städten sündigen die Architekten eben schon lange auf eigene Hand, während sich solches Unglück in Berlin muthmaßlich dann erst ereignen dürfte, wenn auch der letzte Rest des Schinkel'schen Nachlasses abgenützt sein wird. Klenze, Gärtner und Laves haben freilich noch weit weniger eine Schule gegründet, als Schinkel, denn überlegen an schöpferischem und feinfühligem Geiste waren sie ihm sicher nicht; allein was es mit der sogenannten Schule Schinkel's auf sich habe, dafür bieten uns wohl den sichersten Maßstab die mehr und mehr sich häufenden Verballhornungen, denen des Meisters eigene Bauten seitens seiner eigenen Schüler, wenn auch hie und da auf höhern bureaukratischen Befehl, so doch frischweg und ohne Remonstration ausgesetzt gewesen sind. Solches schauend, kann man in der That nur in die biblische Wehklage und Fürbitte einstimmen: „Herr vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun!" — Wir erinnern hier vor Allem an die nun schon vor längerer Zeit vorgenommene Restauration des Berliner Schauspielhauses. Welcher wahre Verehrer Schinkel's könnte diesen Wunderbau heute noch betrachten, ohne von tiefem Schmerz ergriffen zu werden? — In einer vorjährigen November-Sitzung des Berliner wissenschaftlichen Kunstvereines, wobei über die Modelle zum Schillerdenkmal von Begas und Siemering Bericht erstattet und verhandelt ward, fiel die Bemerkung, Schinkel habe das Vorbild zu der Façade seines Schauspielhauses keinem antiken Bauwerke, sondern — dem Dom zu Siena entlehnt, und es fand sich in der ganzen großen Versammlung kein einziger Mensch, der den weisen Daniel durch den einfachen Hinweis auf die in Schinkel's Sammlung „architektonischer Entwürfe" längst gedruckt vorliegende Geschichte der Genesis seines durchaus originalen Schauspielhauses (welches mit dem Sienaer Dom soviel Aehnlichkeit hat, als etwa das Straßburger Münster mit einem griechischen Tempel) ad absurdum geführt hätte. Solche Vorkommnisse gehören indeß nur zu den kleineren Unglücksfällen, die den superklugen modernen Nachfolgern hie und da pas-

siren. Was aber weit schwerer wiegt, ist, daß die mangelnde Achtung vor Schinkel's Schöpfung es bei ungereimten Redensarten über dieselbe nicht bewenden läßt, daß sie das Werk selbst durch die schnöde That barbarischer Restauration angreift und dessen künstlerisch in sich abgeschlossene Existenz vernichtet. — Wie hat man den Zuschauerraum des Theaters zugerichtet?! Mittelst Beseitigung des durch ein herrlich-antikes Dekorationsmuster besonders ausgezeichneten blau und goldenen Vorhanges von Eisenblech zu Gunsten einer nichtssagenden grünen Gardine, welche mit ihrer maurischen Borte zu der sonst sehr streng griechischen Dekoration des Hauses nicht im geringsten paßt, — ferner mittelst des hellgrünen Anstriches der hintern Logenwände und des braunen der vielen Logenthüren, sowie durch die faden hellgelben Rohrstühle an Stelle der alten rothen Polstersessel hat man dem Raume, der die gebildeten Zuschauer sonst immer durch seine noble Farben-Harmonie und seine bis in's kleinste Detail edle Ornamentik so eigenthümlich weihevoll ansprach, ein geradezu bahnhofmäßig-nüchternes Ansehen aufgedrungen. Wenn es ferner wahr ist, daß sich sonst die äußeren Konturen des Schauspiel-Hauses mit ihrem feinen Linienspiel, mit ihrer reichen, geistvollen Bildersprache in den Statuen und Gruppen, welche die Spitzen und Ecken der Giebel krönen, wie eine lebendig bewegte Silhouette von dem Himmel abhoben, so hat man es um so tiefer zu beklagen, daß jetzt, angeblich in Folge neuer Heizeinrichtungen, oben auf den Verdachungen verschieden geformte Schornsteine angebracht wurden, welche die Reinheit des Umrisses stören, ja stellenweise gänzlich aufheben. Schlimmer aber, als diese, ist folgende Neuerung. Ein ganzes Stück der Bedachung des Seitenflügels rechts, wenn man vor der Vorderfront des Gebäudes steht, ist, wie verlautet, aus feuerbedenklichen Rücksichten, abgenommen und durch eine Plattform von Asphalt ersetzt; der nicht sichtbare Giebel an dem Punkte rechts, wo die Lücke in der linker Hand bis zum Mittelbau hinreichenden Linie des Dachfirstes beginnt, massiv als Feuermauer ausgemauert worden, so daß sie die obere Dachlinie im Ganzen nun den höchst befremdlichen Anblick eines niedrigen (durch den mittleren Aufbau gebildeten) Schädels darbietet, der auf recht breiten, mit einer einseitigen hohen Epaulette versehenen Schultern ruht. Namentlich von der sehr belebten Jägerstraße aus macht diese Neuerung eine greifbar abscheuliche Wirkung; die öfters beschönigend vorgeschützte zwingende Nothwendigkeit zu solcher einseitigen Symmetriestörung aber leuchtet wahrlich ebenso wenig ein, als wie es möglich gewesen, daß Berliner Architekten, noch nicht volle zwanzig Jahre nach ihres Meisters Tode, mit frivolem Gleichmuth die Hand dazu bieten konnten, ein Werk zu verunstalten, an dem, gerade weil es einen Kunstorganismus von höchster Vollendung bildete, auch nicht eine Linie geändert werden konnte, ohne die ideale Harmonie und Gesetzmäßigkeit des Ganzen zu zerstören. —

(Schluß folgt.)

Strömungen des Wiener Kunstlebens.

(Fortsetzung.)

K. W. — Paris ausgenommen, gibt es gegenwärtig keine Stadt in Europa, welche für bedeutende Talente ein so günstiges Terrain bieten würde, als Wien. Die Stadterweiterung wurde zu dem Zwecke unternommen, um eine Verbindung der Stadt mit den Vorstädten herzustellen und Wien zu reguliren und zu verschönern.

Sechs Jahre sind verstrichen, seitdem der erste Spatenstich gemacht wurde, und innerhalb dieses Zeitraumes sind auch eine Reihe von öffentlichen und Privatbauten theils in Angriff genommen, theils faktisch zur Ausführung gebracht worden, welche genügende Anhaltspunkte zu einer Charakteristik der einzelnen Richtungen bieten. In die Reihe der öffentlichen Gebäude stellen wir das protestantische Schulhaus (Architekt Hansen), die Handelsakademie (Architekt Fellner) die Geniedirektion und das Opernhaus (für letzteres die Architekten van der Nüll und Siccardsburg). Unter den Privatbauten heben wir hervor:

Am Kärntner- und Opernring:

den Heinrichshof des Hrn. Drasche (Architekt Hansen);

die Todesco'schen Häuser Nr. 51 Kärntnerstraße und Nr. 4 Wallfischgasse (Architekt Förster);

die Königswarter'schen Häuser Nr. 2 und 4 am Kärntnerring und Nr. 3 Giselastraße (Architekten Romano und Schwendenwein).

das Bayer'sche Haus Nr. 15 am Opernring (Architekt Fröhlich).

das Schneider'sche Haus Nr. 9 am Kärntnerring (Architekt Dietze);

*

das Scharmitzer'sche Haus Nr. 50 in der Kärntnerstraße (Architekt Fellner);

das Schöller'sche Haus Nr. 6 am Opernring (Architekt Hlawka);

das Dreher'sche Haus Nr. 4 am Opernring (Architekt Ehmann);

das Erzherzog Albrecht'sche Palais Nr. 1 Albrechtsgasse (Architekt Heft);

das Schey'sche Haus Nr. 10 am Opernring (Architekten Romano und Schwendenwein);

das Zeppezauer'sche Haus Nr. 17 am Opernring (Architekt Westmann);

am Franz-Josefs-Quai:

Das Graf Pergen'sche Haus Nr. 21 am Franz-Josefs-Quai (Architekten Romano und Schwendenwein);

das Pollak'sche Haus Nr. 23 am Franz-Josefs-Quai (Architekt Ferstl);

die Ruffo'schen Häuser Nr. 3 und 4 am Rudolfsplatz (Architekten Baumgarten und Hofbauer);

das Graf Wickenburg'sche Palais (Baumeister Groß); endlich

am Schottenring:

die Oetzelt'schen Häuser (Architekt Fröhlich).

Als die Stadterweiterung in Angriff genommen wurde, setzte man sich zum Ziel, dieselbe längstens innerhalb zehn Jahren zum Abschluß zu bringen; sie sollte nicht ein Werk stätigen, den Lokalbedürfnissen entsprechenden Fortschrittes, sondern einer möglichst raschen Umgestaltung werden, sowie von Paris aus das leuchtende Beispiel gegeben war. Man glaubte hiemit am schnellsten zu erreichen, daß die enormen Preise der Miethzinse fallen, und dem Verkehre neue zweckmäßige Kommunikationen eröffnet werden. In dieser Absicht wurden der Baulust die anreizendsten Lockmittel geboten, auf verschiedenen Punkten der Stadt Baugruppen zum Ankaufe ausgeboten, und in den neuen Bauvorschriften bedeutende Erleichterungen gegeben. In der That nahmen auch der Geburts- und Geldadel von den Stadterweiterungsgründen Besitz, die anlockendsten und rentabelsten Gruppen fanden schnell Käufer und nur ein Theil jener Parzellen blieb unberührt, die beim Bauen Terrainschwierigkeiten bieten, oder eine vereinsamte Lage haben.

Aber schon heuer macht sich eine empfindliche Ermattung fühlbar. Zu den Lizitationen der Bauparzellen kamen verhältnißmäßig wenig Käufer, das Geld zum Bauen ist theurer als früher, weil die Spekulation wieder neue Absatzquellen gefunden, die Zahl der unvermietheten Wohnungen häuft sich bedenklich hoch, und wir hegen die Besorgniß, daß auch nach zwanzig Jahren die Stadterweiterung nicht zum Abschluß gebracht ist, daß sie ein Stückwerk bleibt, welches nur eine naturgemäße Entwickelung unserer Stadt beseitigen wird. Auch das wichtige Motiv der raschen Durchführung der Stadterweiterung — eine Ermäßigung der Miethzinse ist nicht eingetreten und konnte auch nicht eintreten, weil an Wohnungen von solchen Dimensionen und solcher Eleganz, wie sie unsere Neubauten am Kärntner- und Opernring haben, niemals in Wien ein Mangel war, und die in bescheidenen Lebensverhältnissen lebenden Bevölkerungsklassen, welche zunächst den Druck der hohen Miethzinse fühlten, immer auf die entfernteren Vorstädte angewiesen bleiben. Fragen wir, dies vorausgeschickt, welchen Einfluß die forcirte Durchführung der Stadterweiterung auf die Kunst genommen, so ist derselbe auch in dieser Richtung noch nicht nutzbringend gewesen. Durch den Ueberreiz der Produktion sind unsere Architekten bestrebt gewesen, sich in der Neuheit der Formen und der dekorativen Motive zu überbieten. Jeder wollte für seinen Bauherrn etwas Besonderes zur Ausführung bringen, ohne eben darauf Rucksicht zu nehmen, ob dies geschmackvoll oder schön genannt zu werden verdient. Jeder versuchte in seiner Art von dem modernen Erker Besitz zu ergreifen, um ein bequemes Auskunftsmittel zu haben, die Einförmigkeit der Linien zu brechen. Sie haben aber etwas Abschreckendes an sich, manche dieser bis zum dritten Stockwerk hinaufreichenden Erker, die wie Auslagekästen sich an die Façade anklammern und den Eindruck machen, als wenn sie jeden Augenblick von ihrer schwindelnden Höhe niederstürzen könnten. Machen wir einen kurzen Ueberblick, um zu sehen, wie mannigfaltig die schwierige Aufgabe gelöst wurde, Leben in die trostlose Nüchternheit der Zinshäuser zu bringen.

Die Architekten Romano und Schwendenwein, welche noch bei den ersteren Bauten, in der Kärntnerstraße (Königswarter Nr. 57), mit ihrem bekannten Kasernenstyle auszureichen glaubten gaben sich bei dem Schey'schen Hause am Opernring alle erdenkliche Mühe, eine reiche Dekoration anzubringen, um einem Zinshause den Charakter eines Palastes zu geben. Anstatt den Schwerpunkt auf das Hervortreten größerer und edlerer Verhältnisse zu legen, suchten sie denselben in nebensächlichen Dingen, und zeigten eben

dadurch, daß ihre Kraft nicht höher als bis zum Zinshause hinaufreicht. Glücklicher haben ihre Aufgabe eben mit Rücksicht auf eine Gesammtwirkung Architekt Dietze bei dem Schneider'schen Hause am Kärntnerring, Architekt Westmann bei dem Zeppezauer'schen Hause am Kärntnerring und Architekt Fröhlich bei den Häusern 13 und 15 am Opernring gelöst. Die französische Renaissance, mit welcher Architekt Hest bei dem Erzherzog Albrecht'schen Palais insoferne in geschmackloser Weise debütirte, als derlei an altfranzösischen Schlössern vorkommende Kuppelbauten an übermäßig in die Breite gezogenen Gebäuden keinen Effekt machen, ließ unsere Architekten nicht ruhen, und sie mußten alsogleich solche kleine Kuppeln an gewöhnlichen Zinshäusern in Anwendung bringen, wie dies Architekt Ehmann bei dem Dreher'schen Hause Nr. 4 am Opernring versucht hat. Das Bemalen der Flächen der Hauptfaçade des obersten Stockwerkes bei dem Heinrichshofe veranlaßte den Architekten Hlawka bei dem Schöller'schen Hause Nr. 6 am Opernring die Methode des Graffito in Anwendung zu bringen. Ein gewiß glücklicher Gedanke, welcher jedoch nicht sehr glücklich ausgeführt wurde. Wäre die Farbe kräftiger und an der Stelle der Figuren ein breites, scharf hervortretendes Ornament, so würde auch die Wirkung eine größere sein.

Wiewohl wir recht gut die Schwierigkeiten kennen, welche unsere Zinshaus-Architekten zu bewältigen haben, so entschuldigen erstere doch nicht das Ungesunde und Aufdringliche mehrerer Leistungen, und dazu hat nach unserem Dafürhalten viel die Baumanie der letzten Jahre beigetragen, in welcher der Gährungsprozeß nicht zum Abschlusse kam. Unsere Anforderungen an die Privatarchitektur sind keineswegs hochgespannt. Wir wollen einfache, aber würdige Verhältnisse im Aufbau der Façade, stark vortretende Gesimse, mehr Flächen und weniger Fenster, eine kräftige Ornamentik und die Anwendung des Erkers in jenen Fällen, wo er sich mit den Hauptlinien der Architektur verträgt, oder wie bei Eckhäusern einen praktischen Zweck erfüllt. Insolange große Zinshäuser ein soziales Bedürfniß der Großstädte bleiben, werden diese stets ein Problem der Architektur sein, das diese allein schwerlich, sondern nur in Verbindung mit der Malerei und Skulptur zu lösen im Stande sein dürfte. Handelt es sich dagegen um Palastbauten, so müssen strengere Anforderungen erhoben werden, da es sich hier um die Lösung einer speziellen charakteristischen Aufgabe handelt, die in den Bereich der monumentalen Bauten fällt. Wir können deshalb auch jenen Zwitterwerken von Palast und Zinshaus keinen großen Geschmack abgewinnen, welche nur die glänzende Außenseite der einen und den ärmlichen Apparat der anderen Gattung haben. Hansen hat solch einen Bastard mit den reichen Mitteln eines bedeutenden Talentes in dem Heinrichshof geschaffen. Wir gestehen zu, daß dieser Bau alle übrigen bisher ausgeführten weit überragt, aber er ist nicht unser Ideal. Versuche es einmal ein Künstler, eine ähnliche Architektur, wie jene des Heinrichshofes in kleineren Dimensionen auszuführen, ob sie nicht wirkungslos wird? Und hat Hansen nicht selbst bei dem protestantischen Schulhause erfahren, welche Folgen die verfehlte Anwendung eines Kunstprinzipes nach sich zieht?

(Schluß folgt.)

Münchener Kunstbericht.

Von **Friedrich Pecht.**

Die neuere Architektur. — Kirchenbauten. — Plastische und malerische Leistungen.

(Schluß.)

Im Grunde paßt die Gothik blos für Kirchenbauten, und so hat sie denn auch bei der Haidhauser Kirche von Berger, die jetzt ebenfalls sehr vorgeschritten ist, zu einem recht befriedigenden Resultat geführt, wenn man es mit der Dürftigkeit der aufgewendeten Mittel vergleicht. Das Aeußere ist jetzt bis auf die Verkleidung der Frontseite mit Terrakotten ziemlich vollendet, und macht besonders auf beiden Langseiten einen guten Eindruck. Auch der Hauptthurm am Eingang ist von gelungener Form, weniger glücklich dagegen die beiden Thürmchen, die zwischen dem etwas ärmlich ausgefallenen Chor und dem Schiff stehen. Letzteres bildet ein einziges kolossales Gewölbe, dessen Strebepfeiler nach innen genommen sind, wie bei unserer Frauenkirche, und hat wirklich eine imponirende Wirkung, die nur durch die sehr schwächliche und zu gleichförmige Entwickelung des Gurtsystems der Decke beeinträchtigt ist. — Es sieht dasselbe mehr wie ein Spinngewebe, als wie die Verästung eines Baumes aus, und seine Tragkraft scheint in gar keinem Verhältnisse zu der mächtigen Wölbung zu stehen. In der Architektur soll aber nun einmal nicht nur die nöthige Kraft zum

Tragen vorhanden sein, sondern man soll sie auch möglichst deutlich sehen.

Von demselben Architekten ist auch die große Kaserne auf der Westseite der Stadt, ein ungeheurer quadratischer Bau, von dem das eine Viertheil schon steht, das zweite, gleichförmige, zur Hälfte fertig, aber jedes selbständig für sich ist. Sie gefallen durch die Energie, das Kriegerische, welches dem Meister in dem ebenfalls spitzbogigen Ziegelbau auszusprechen gelungen ist, besonders sind die mit kreuelirten Thürmchen geschmückten drei Pavillons des Gebäudes von guter und einfach kräftiger Wirkung. — Auch die von Zenetti ausgeführte große Isarbrücke ist ein im Ganzen wohl ausgeführtes Werk.

Seit Kurzem ist in der hiesigen Erzgießerei die eben fertig gewordene Statue Schiller's ausgestellt, welche für Frankfurt bestimmt und von dem dortigen Bildhauer J. Dielmann modellirt ist. Es freut mich, ihr das aufrichtige Zeugniß geben zu können, daß sie nächst der Auffassung des Dichters in Rietschel's bekannter Gruppe jedenfalls die gelungenste Schillerfigur ist, die uns bis jetzt hier vorgekommen, wo wir deren schon verschiedene auszustehen gehabt haben und leider noch ausstehen müssen. Erreicht sie die gediegene Arbeit, das edle Stylgefühl Rietschel's nicht, so wenig als die sehr geistvolle Auffassung des Kopfes, so ist sie dagegen unstreitig glücklicher drapirt, zeigt eine bessere, reichere Silhouette, die bei Rietschel etwas Dürftiges hat. Der Dichter ist im langsamen Gehen dargestellt, sinnend, wie den Eingebungen des Genius lauschend, Griffel und Schreibheft, um sie zu fixiren, in den Händen, mit reichem Mantel umgeben, der im Ganzen eine gefällige Wirkung macht, so daß man dem Künstler wie der Stadt wenigstens sicherlich keine Beileidsbezeugungen zu machen braucht, wie dies an so viel anderen Orten nothwendig wurde.

Ein zweites, neben dieser Figur ausgestelltes, ebenfalls kolossales Erzbild zeigt uns den finnländischen Gelehrten Porthan, modellirt von Ljöstrand, und ist für Helsingfors bestimmt. — Kömmt sie auch Dielmann's Schiller an Werth nicht gleich, so ist sie doch ebenfalls eine achtbare Arbeit.

Die hiesige Malerei hat nicht übermäßig viel Bedeutendes geliefert seit meinem letzten Berichte. Zu dem Besseren gehört ein Schlachtbild von Vischer (badischem Hofmaler), im Auftrag des Großherzogs von Baden gemalt, jenes kunstliebenden Fürsten, der zusammen mit dem leider uns zu früh entrissenen König Max von Bayern und dem Großherzog von Weimar bis jetzt mehr für die Kunst gethan hat, als alle übrigen dermal regierenden Häupter Deutschlands miteinander. — Vischer's Gemälde führt uns die Schlacht Barbarossas gegen die Mailänder vor, die an der Adda geschlagen wurde, und bei welcher ein Vorfahre des Großherzogs Berthold V. von Zähringen, der siegreiche Führer war. Es ist ein sehr lebendiges, glänzend kolorirtes Bild, wie denn die Stärke des Künstlers nach der Seite des Kolorits hin liegt. Besonders ist die linke Seite, die an und in den Fluß zurückgeworfenen Mailänder darstellend, wohl gelungen.

Unter den Genrebildern ist eins von Grünewald, eine Zigeunerfamilie, durch schöne Zeichnung und den Rhythmus der Linie bemerkenswerth. — Von Thierbildern mehrere wahrhaft meisterhafte Geflügelstücke von Jutz, der in diesem Genre ein wirklich seltenes Talent entwickelt; ebenso ein Paar sehr feine Pferdebilder von F. Adam, endlich Scenen aus dem Kosakenleben von Brandt, einem Polen und Schüler des Vorgenannten, die eine ungewöhnliche Begabung für Komposition zeigen.

Eugen Neureuther brachte uns einen „Traum der Rezia," voll der angenehmsten, phantasievollsten Romantik, wenn es auch trotz dieser allmählich so seltenen Eigenschaft einem früheren Gemälde des Künstlers, „die Nonne" nach Uhlands Gedichte darstellend, darum nicht ganz gleichkam, weil dort zu dem traumhaften Reiz des Ganzen noch eine größere Innigkeit der Empfindung sich hinzugesellt.

Beide Bilder gehören dem Baron Schack, dessen Sammlung außerdem seither noch durch eine Anzahl von Werken auswärtiger Künstler so bereichert worden ist, daß ich wenigstens die bedeutendsten dieser Erwerbungen berühren muß. — Dazu gehören zunächst zwei Bilder von Preller, aus dessen berühmtem Cyklus zur Odyssee: die Leukothea und den Abschied der Kalypso vom Helden darstellend. Es thut mir aber leid, sagen zu müssen, daß die Ausführung in Oel dem Werth der herrlichen Kompositionen durchaus nicht gleichkommt; sie ist nüchtern, hart und bunt und erinnert an die Rohheit des Fresko. Wenn man aber einmal in Oel malt, so hat man auch die Mittel, welche diese Technik darbietet, zu bringen; hier gilt keine Ausflucht. Derselbe Tadel gilt auch von einer „Phantasie," die von den Träumen emporgetragen wird, von Wislicenus in Weimar. Auch hier ist die Komposition sehr verdienstlich, bei vernachlässigtem oder miß

glücktem Kolorit. — Besser ist dasselbe in einer „Francesca von Rimini“ von Feuerbach in Rom, einer Komposition, deren Schönheiten die auffallenden Verstöße, besonders in der Raumvertheilung des Bildes, so sehr überwiegen, daß ich sie das Gelungenste nennen möchte, was ich von dem Maler bis jetzt gesehen. Das Seelenvollste, Gefühlteste ist sie gewiß. Leider kann man eben nur bedauern, daß es an Mängeln in Komposition, Form und Farbe leidet, die sehr leicht zu vermeiden gewesen wären und seinen großen Schönheiten zu viel Eintrag thun, als daß man sich wundern dürfte, daß er beim Publikum in Deutschland noch immer nicht die Anerkennung gefunden, die seiner hohen Begabung entspricht. — So wird hier z. B. zwei Drittel der Bildfläche von dem nicht einmal sonderlich interessanten Kleide der Francesca ausgefüllt, während ihr und Paolo's im Uebrigen reizendschöne Köpfe ganz oben in der Ecke einen beängstigenden Mangel an Platz haben. Ebenso wirken das viele Grau, das harte Grün der Büsche und das noch härtere des Himmels nicht angenehm. — Trotz alle dem halte ich aber Feuerbach für eines der bedeutendsten Talente unserer jüngeren Generation, und der Freiherr von Schack verdient die höchste Anerkennung, daß er sich desselben so angenommen.

Ein „Glöckner und ein Geiger“ von Steinle in Frankfurt sind zwei ebenso originell gedachte, als mit reizend malerischem Talent edel und stylvoll gezeichnete, dabei ganz vortrefflich kolorirte Bilder.

Von Schwind treffen wir gar sechs kleine Tafeln an, die alle mehr oder minder von dem bald barocken, bald anmuthigen Humor des Künstlers Zeugniß ablegen, ohne doch gerade zu seinen bedeutendern Leistungen zu zählen.

Füge ich dem Allen noch eine Reihe von Landschaften meist hiesiger Meister hinzu, von Rich. Zimmermann, Böklin, Morgenstern, Bamberger, Kirchner, Gerhard, Schleich u. A. m., von welchen besonders die des letztern, ein Starnbergersee, ein Meisterstück des Kolorits ist, so sehen wir wohl, wie viel die Kunst dem trefflichen Freiherrn verdankt, dem in dieser wie in mancher andern Beziehung von seinen hiesigen Standesgenossen nur gar zu wenig Konkurrenz gemacht wird. — Möge wenigstens unser junger König hier in die Fußstapfen seines edeln Vaters treten, dessen zu errichtendes Denkmal unsere Kunstwelt dermal in nicht geringe Aufregung bringt, da die Architekten der Architektur, die Bildhauer der Plastik und die Maler der Freske den bedeutendsten Antheil daran überweisen wollen. Ohne Zweifel werden die Schuster finden, daß es eigentlich von Leder gemacht werden sollte. Und ich fürchte wirklich, daß sie Recht behalten, und dasselbe nur zu ledern ausfallen werde, wie alle unsere bisherigen, wenn wir uns auf unsere einheimischen Kräfte in der Skulptur, die doch hoffentlich hier allein in Frage kömmt, dabei verlassen wollen. — In Deutschland ist jetzt doch wohl nur Hähnel in Dresden, dem man eine solche Arbeit mit der vollkommenen Sicherheit übertragen könnte, unter allen Umständen etwas von bleibendem Werthe zu erhalten.

Die Ausstellung zum Besten der ungarischen Nothleidenden.

a. Es fügt sich seltsam, daß fast gleichzeitig mit der Organisirung des Museums für Kunst und Kunstindustrie der ungarische Nothstand Veranlassung zu einem solchen improvisirten Museum im Kleinen wurde, welches einen Begriff gibt von den künstlerischen Schätzen, welche wenigstens Ungarn in seinen verschiedenen Schatzkammern birgt.

Werfen wir zuerst einen Blick auf den bedeutenderen Theil, auf die eigentliche Kunst, so tritt uns gleich an der Spitze des Katalogs Gallait mit seiner lebensgroßen, auf schlagende Farben- und Beleuchtungseffekte berechneten „Delila“ entgegen. Gleich neben ihm präsentirt sich der König der französischen Genristen Meissonnier mit einem köstlichen „Maler“ im Atelier; und einem zweiten noch kleineren „Labetrunk“. Neben de Dreux bekanntem „geheimem Briefschalter,“ Charles Müller's nicht fremderem ergreifendem „Tischgebet Marie Antoinettes“ und Scheffer's ebenso vervielfältigtem „Jakob und Rahel“ treffen wir den in Schlachten großen Vernet auf einmal „hinter dem Pfluge.“ Der verbissene Groll des alten Knasterbartes hinter dem Gespann und der nur schlecht verhüllte Unmuth im Gesichte des Infanteristen neben diesem belehren uns jedoch augenblicklich, daß wir hier auch kein Stillleben vor uns haben. Delaroche und Calame zieren nicht blos durch ihren Namen, sondern auch durch die Bedeutsamkeit des von ersterem ausgestellten „Märtyrertodes“ und der „Penninischen Alpen“ von letzterem. „Schwalben-Abschied“ von Compte, und „Vorlesung aus der Hauspostille“, von A. Guillemin, „eine Badende“, von Jourdan, mit dem Ausdruck innerer Gluth im Auge,

sind schätzenswerthe Beigaben. Ein Parallelstück zur Wüstheit der Zukunftsmusik ist Decamp's „türkischer Fleischerladen."

Unter den Belgiern ziehn Leys' „Erasmus von Rotterdam, Karl V. unterrichtend", Lies' „Um das Weib des Besiegten würfelnde Sieger", Claes' „Friedensstifter" und einige Thierstücke von Stevens und Troyon die meiste Aufmerksamkeit auf sich. Den Reigen der Deutschen führt Knaus mit seinem „Auszug zum Tanz" einem würdigen Seitenstück zur „goldenen Hochzeit", und seinem lebenvollen „Invaliden". Ein sehr beachtenswerthes Genrebild ist eine Düsseldorfer „Auktion" von Vautier. An der Spitze der Oesterreicher steht Ganermann mit seinem „Bestschießen".

Die Plastik ist durch die Namen Canova, dessen Büste „Genius des Schmerzes" mit ihrem auffallend griechischen Haarwurf etwas kokett aussieht, durch Schwanthaler (Porträtbüste des Meisters selbst), Fernkorn (Eugen-Monument-Modell) und Hans Gasser (Széchényi-Büste) vertreten.

Die kunstindustrielle Abtheilung imponirt mehr durch ihre Reichhaltigkeit und den Reichthum an Edelsteinen, als durch künstlerischen Werth. In Bezug auf letzteren verdient vor Allem ein eiserner Schild mit sehr lebendig gehaltenen und trefflich gruppirten Kampfscenen in Relief Erwähnung, der leicht dem Zeitalter Bernini's angehören dürfte. Nicht weniger interessirt ein hölzernes Kruzifix mit Holzschnitzpassion und einer armenisirenden Ornamentik, ein kleiner gothischer Altar aus Bronce mit Emailmalerei u. s. w. Unter der ungeheuren Menge von Waffenstücken, Schmucksachen und Kuriositäten der verschiedensten Art, darunter viele von historischer Bedeutung: des Corvinus bekannter Pokal, auch künstlerisch werthvoll, Steigbügel, Halskragen, Bethlen Gabor's Becher ꝛc. und namentlich die verschiedenen Buzogánys interessiren durch ihre orientalischen Kunstformen. Drollig ist ein Säbel eines indischen Königs mit einem der nüchternsten europäischen Portepées, etwa dem eines Fahnenjunkers.

Wäre die Veranlassung nicht eine so traurige, welcher die Ausstellung ihre Entstehung verdankt, so hätte der Besucher nur Ursache, sich aus vollem Herzen darüber zu freuen. Indeß wird er, sei er nun Kunst- oder bloßer Kuriositätenfreund, nicht weniger Ursache haben, den Veranstaltern dankbar zu sein, als diejenigen, denen der reiche Ertrag zu Gute kommen soll.

Lokales.

Akademische Ausstellung. Seit undenklichen Zeiten wurde die erste Woche einer akademischen Ausstellung immer ausschließend für den Besuch des Hofes bestimmt. Dieser altersgraue und darum heilige Brauch wurde auch im gegenwärtigen Jahre befolgt; deshalb konnten die Ausstellungssäle dem Publikum nicht eben am Eröffnungstage, sondern erst nach Ablauf der „Hofwoche" zugänglich gemacht werden. Die Ausstellung ist in drei Abtheilungen getheilt. Die 329 ausgestellten Kunstwerke, zerfallen in 25 architektonische Skizzen und Pläne, 27 plastische Werke, 12 Kartons, 181 Oelgemälde und Oelfarbenskizzen, 1 Glasgemälde, 14 Aquarelle, 17 Bleistift- und Kohlenzeichnungen, endlich 20 Kupferstiche. Eingehenderes später.

Die Pläne für das Gesellschaftsgebäude der Musikfreunde sind seit Montag, den 18. im großen Saale der Handels-Akademie ausgestellt, und werden von zahlreichen Besuchern eifrig studirt. Die Projekte, 5 an der Zahl, sämmtlich im Renaissancestyl entworfen, sind von Abel, Adam, Hansen, Rösner und Weber. Das Beurtheilungskomité wird bei der Entscheidung wenig Mühe haben, denn die Entwürfe der vier Genossen Hansen's sind in der Eintheilung und möglichst großen Verwerthung der Räumlichkeiten weniger glücklich als ihr gefährlicher Konkurrent, und was das Wichtigste ist, sie stehen in ästhetischer Beziehung soweit hinter dem Hansen'schen Projekt zurück, die Frage über den besten Entwurf kaum mehr einen Zweifel unterliegen wird.

W. — **Zu den Vermeyen-Kartons** (vgl. Nr. 13, S. 104 d. Bl.) erhalten wir Folgendes: Wie aus den Kartons zu ersehen ist, war Jan Kornelius Vermeyen (nicht Vermeyden) ein höchst ausgezeichneter Künstler. Nach dem Urtheile Engert's ist in keinem andern Niederländer der Einfluß der Italiener, besonders Rafael's, bedeutender und glücklicher zu Tage getreten. In der That erscheint in diesen Werken die Gediegenheit der nationalen Schule des Meisters, die größte Treue und Lebendigkeit mit einem Schönheitssinne gepaart, der direkt auf Rafael hinweist. Leider haben diese ausgezeichneten Kunstwerke sehr gelitten; schon ursprünglich heikler Natur (Papier auf Leinwand geklebt) sind sie durch schlimme Behandlung und unglückliche Restaurationen so vielfach beschädigt worden, daß es der hingebendsten Sorgfalt bedürfen wird, um sie soweit wieder herzustellen, daß sie dem Studium und der Bewunderung der späteren Geschlechter erhalten bleiben. — Die Kartons waren nicht auf dem Boden der Galerie zusammengerollt, sondern sind vor Jahren auf die Bitte des Direktors Engert kurz nach dessen Amtsantritte in das Kanzleizimmer der Galerie transferirt, und dadurch allen schädlichen Einflüssen entzogen worden. Sie sind soeben wieder sorgfältig aufgerollt und in demselben sicheren Raume untergebracht worden. — Im Depot der Galerie befindet sich dermalen kein einziges Kunstwerk von Bedeutung, welches als „galeriefähig" angesehen werden könnte. Was sich daselbst von dieser bevorzugten Qualität auffinden ließ, ist durch Direktor Engert ausgeschieden und theilweise restaurirt worden, nämlich a) das Porträt der schönen Violante Palma, gemalt von der Hand ihres Vaters, des Palma vecchio; b) ein großes Blumenstück, von der Hand des Ambrosius Breughel (Blumenbreughel, 1617—1675).

Briefkasten: 15. — 22. April: P. in München: In nächster Nummer.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 18. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 30. April 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Strömungen des Wiener Kunstlebens (Fortsetzung.) — Die Schüler Schinkel's. (Schluß.) — Kunstliteratur (Egle, Stadler, Alterthums-Verein, Kunstatlas) — Korrespondenz-Nachrichten. (Innsbruck, Karlsruhe, Stuttgart). — Kleine Chronik.

Strömungen des Wiener Kunstlebens.

(Fortsetzung.)

K. W. — Die bedeutenden und vielseitigen Aufgaben, welche der Architektur zufielen, konnten nicht ohne Rückwirkung auf die Plastik bleiben, wenn auch nur auf jenen Zweig derselben, welcher mit der ersteren im Zusammenhange steht. Sprechen wir daher zuerst von der ornamentalen Plastik. Unsere jungen Künstler, wenn sie ihre akademischen Lehrjahre begannen, träumten stets von Phidias oder Polyklet, von Michel Angelo oder Canova, sie verachteten gründlich das Studium der Ornamentik, als eine handwerksmäßige Leistung und kümmerten sich wenig um das Verhältniß der Plastik zur Architektur. Handwerksmäßig im schlimmen Sinne des Wortes blieb nun hiedurch allerdings die ganze dekorative Ausstattung der Bauwerke; mit fabrikmäßigen Schablonen aus Gyps und Terrakotta, ohne irgend eine Beziehung auf den Charakter des Gebäudes, wurde das Mauerwerk überkleistert und das figuralische Relief, wo es in Anwendung kam, mit einer Rohheit und asiatischen Verzerrung der Formen behandelt, welche oft in Erstaunen setzte. Wer nun bei Gelegenheit der beiden letzten Preisvertheilungen der Akademie der bildenden Künste sich von den Leistungen der Schüler auf dem Gebiete der ornamentalen Plastik überzeugte, mußte mit Befriedigung wahrnehmen, daß diesem Kunstzweige eine erhöhte Bedeutung beigelegt wird, und sich eine ganz tüchtige Schule ornamentaler Plastiker heranbildet. Es wird damit eine Brücke hergestellt zwischen der Kunst und dem Handwerke, welche für die Zwecke der Architektur von dem fruchtbarsten Erfolge begleitet sein wird. Jene Kunstjünger aber, die mit der Zeit zu der Erkenntniß kommen, daß ihre geistige Kraft zur Lösung bedeutenderer Aufgaben nicht ausreiche, haben sich den Weg gebahnt, an der Stelle mittelmäßiger, oft an dem Hungertuche nagender Künstler tüchtige, die Kunst kräftig unterstützende Handwerker zu werden. Noch wenig befriedigend scheinen uns die Leistungen der figuralen Plastik dort zu sein, wo sie in Verbindung mit der Architektur stehen. Wir haben erschreckende Beispiele an den Figuren in den Bogenfeldern der Fenster an dem protestantischen Schulhause neben dem Polytechnikum, an der Handelsakademie, an den Karyatiden und anderen Figuren an Zinshäusern der Stadt und der Praterstraße, die theils mit einer das Auge beleidigenden Rohheit und Unnatur der Formen ausgestattet, theils ohne alle Wirkung und jedem angemessenen Verhältnisse zur Architektur fern sind.

Die monumentale Plastik hat seit dem Erzherzog-Karl-Monumente noch keine Gelegenheit gehabt, mit einem bedeutenden Werke hervorzutreten. Der Weg, den Fernkorn mit ersterem betreten, ist nicht ohne Gefahr, die Gränzen der Plastik zu überschreiten, und dem Malerischen der Darstellungsweise die Gesammtwirkung, die Schönheit und die Durchdringung der Form zu opfern. Kühn gedacht und technisch vollendet ist ohne Zweifel dieses Monument, aber wir können darüber nicht den Widerspruch vergessen, welcher zwischen dem allzustark bewegten Aeußeren und dem mangelnden inneren Leben der Gestalt hervortritt. Zu derlei dramatisch-zugespitzten Effekten reichen die Mittel der Plastik kaum aus, oder sie verflachen sich in Aeußerlichkeiten und eine

falsche Sucht nach Wirkungen, welche uns dem verderbtesten Zeitabschnitte der Renaissance nähern. Außer dem Fernkorn'schen Reiterbilde bot in jüngster Zeit allerdings die Konkurrenz zu einem Brunnen-Modelle für die Brandstätte einen Anlaß, die Tüchtigkeit jüngerer Kräfte kennen zu lernen. Wer sich indeß erinnert, wie total verfehlt die Mehrzahl der Projekte war, wird wohl Anstand nehmen, daraus einen Schluß auf die Leistungsfähigkeit unserer Bildhauer zu ziehen. Bei dem Umstande, daß allgemeine Konkurrenzen nach den bekannten Vorgängen der letzten Jahre auf anderen Gebieten etwas in Mißkredit gekommen sind, müssen wir annehmen, daß sich auch bei diesem Anlasse gerade die besseren Talente von der Betheiligung ferne gehalten haben. Was Hans Gasser in letzter Zeit geschaffen, wie beispielsweise die Figuren am Bankgebäude, wird gewiß Jeder bedauern, der die Werke seiner guten Zeit gesehen hat. Wenn ein Künstler es sich so empfindlich blosstellt, daß er nicht Anstand nimmt, Arbeiten der Oeffentlichkeit zu übergeben, die nicht nur den Stempel der Flüchtigkeit, sondern selbst einer anwidernden Manierirtheit an sich tragen, so scheint er kein ernstes Streben, keinen Willen zur Vervollkommnung mehr zu haben.

Halten wir dieser beklagenswerthen Erscheinung gegenüber, welcher Fleiß und welch' ausdauerndes Ringen nach höheren Zielen andere Künstler wie Pilz und Melnitzky beseelt, deren Talent weit geringer als jenes von Hans Gasser vom Anfange her war, so läßt sich dies nicht ohne Anerkennung aussprechen. Von jenen großen Anläufen, welche die moderne Plastik an anderen Orten genommen, ist aber auch bei den letztgenannten Künstlern keine Spur wahrzunehmen, und es zeigt sich deutlich, daß unserer Plastik bedeutende Kräfte mangeln, daß ihr ein geistiger Mittelpunkt fehlt, von dem die Jugend Inspirationen zu empfangen im Stande wäre. Ein geistreicher Kunstforscher, A. Springer, hat in seiner „Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert" die Beobachtung gemacht, daß in Wien, zufolge des enthusiastischen Eifers für das Studium der mittelalterlichen Kunstgeschichte, der Anschluß an die ältere christliche Plastik mit einer Kraft und einer Ausdauer versucht werde, der vielleicht für die Zukunft der österreichischen Kunst entscheidend wirken könne. Wir gestehen jedoch, diese Wahrnehmung nur in einer ganz speziellen Richtung gemacht zu haben. Der Einfluß des Studiums der mittelalterlichen Kunstgeschichte überschritt, so viel uns bekannt geworden, nicht die Grenze der ornamentalen Plastik, oder machte sich auf dem figuralischen Gebiete nur bei solchen Werken geltend, die mit der mittelalterlichen Architektur in Zusammenhang stehen. Im Uebrigen steht unsere Plastik bei anderen Werken, die wir zu Gesichte bekamen, auf dem Standpunkte des ausgesprochenen Naturalismus. Was ihr dringend noth thut, ist ein eingehendes Studium der Antike und wird an der Akademie der bildenden Künste endlich einmal für eine reiche, den neuesten Entdeckungen entsprechende Zahl von Gypsabgüssen griechischer Meisterwerke Sorge getragen sein, so dürfte dies gewiß nicht ohne fördernde Einwirkung auf die Entwicklung unserer Plastik bleiben.

(Schluß folgt.)

Die Schüler Schinkel's.

(Schluß.)

(-o-). Gegenüber unserem Bedenken gegen die Verunstaltung des Schauspielhauses wird man freilich von der Feuersicherheit sprechen! Nun, diese ist durch die so plumpen Eingriffe in Schinkel's geniale Schöpfung jedenfalls auf so lange garantirt, bis das Haus abbrennt, welches auch ohne die liebevollen Vorsichtsmaßregeln der Neuzeit vierzig Jahre lang vom Brandunglück verschont geblieben und stets als eines der feuerfestesten Theater der Welt angesehen worden ist, endlich aber natürlich auch einmal der Bestimmung aller Theater unterliegen wird, um dann vielleicht eine Renaissance in Form und Gestalt zu erleben nach dem Vorbilde des von Langhans so trivial-effektvoll renovirten Opernhauses, — denn auf solide, künstlerisch-schöne, gediegene Einfachheit, wie Schinkel's Bau sie aufwies, steuert unsere prunksüchtig-alexandrinische Zeit gewiß nicht hin. Der Konditoreien-, Kaffeehäuser- und Haarschneidekabinetsbaustyl ist es, der, wenn nicht Alles täuscht, der Ausschmückung unserer Theater künftig zur Richtung dienen wird. Endlich darf bei einer Aufzählung der am Berliner Schauspielhaus begangenen Sünden nicht übergangen werden, daß der neue gelbglänzende Anstrich des Aeußern mit dem frühern feinen Farbentone, worin Schinkel bei allen seinen monumentalen Bauten so besonders glücklich gewesen, wie noch heute das Exempel der bis jetzt unverletzt gebliebenen Berliner Schloßbrücke beweist, recht bedauerlich kontrastirt. Sonst war die Farbe röthlich-warm und etwas dunkler, als die

jetzige Modefarbe, die genau dieselbe nüchterne, poesielose Tönung hat, wie der steingraue fahle Anstrich, den man an so vielen modernen Privathäusern anzubringen beliebt.

Wem waren ferner die sämmtlich von Schinkel selbst erfundenen und vorgezeichneten farbigen Dekorationen der Vorhalle am Palais des Prinzen Albrecht in der Wilhelmsstraße nicht noch als die schönsten Muster, wie man in unserm nordischen Klima solchen Schmuck zur Anwendung bringen kann, in lebendiger Erinnerung? Nun wohl! auch dieses Meisterstück ideenreicher Erfindung und graziöser Ausführung hat bereits einem Oelfarbenanstrich weichen müssen, der zu dem Komischesten gehört, was Berlin aufzuweisen vermag. Die Kassetten der Vorhalle waren früher mit einer reichen Rosette geziert, welche in der Mitte gelb, nach außen schön roth sich abtönte und auf blauem Grunde sich erhob. Dieses Blau (vermuthlich Bergblau, welches damals viel gebraucht wurde) war auf dem Kalkgrunde nachgedunkelt und hatte einen grünlich-schwärzlichen Ton angenommen, auf dem jedoch die Rosette immer noch trefflich wirkte. Daß die Farbe des Grundes blau gewesen, sah man deutlich an einer der Kassetten über der linken Durchfahrt, welche, wir wissen nicht weshalb, von Holz war. Sämmtliche so meisterhaft gefärbten Rosetten haben jetzt robusten Sternen — schwefelgelb auf hellblau — Platz machen müssen; seitdem Hr. Lohse das Palais, ohne Künstlerbedenklichkeiten, als praktischer Mann, umgeändert und ausgebaut hat, und es, sowie auch den Dresdener Bau des Prinzen beaufsichtigt. Er wird uns sicher nicht glauben machen wollen, daß diese seine baukünstlerischen Leistungen der Schinkel'schen Schule entstammen, und kann daher füglich wohl als ein neuer Beweis dafür dienen, daß der läuternde Einfluß des Meisters an der Stätte seines Wirkens stark in der Abnahme begriffen ist.

Und nun endlich die Perle unter allen von Schinkel je zur Ausführung gekommenen architektonischen Ideen, die Rotunde des Museums, — wie ist diese edle griechische Götterhalle entstellt worden durch die Veränderung der Wandfarbe hinter den Säulen, die früher granitartig gesprenkelt, mittelhell war, und jetzt einen dunkelrothen Anstrich erhalten hat, weil man ja doch nach der landläufigen Meinung mit dem pur-gree heute keinen Hund mehr vom Ofen lockt, und weil Schinkel's fein gewählte Farben den an's Grelle und Giftige gewöhnten Augen der Modernen nie lustig genug vorkommen, obwohl die Letztern selbst zum Theil wenigstens künstlerische Mäßigung genug besitzen, um die Grenze einer anmuthigen Charakterlosigkeit bei ihrer auf den Effekt spekulirenden Farbenwahl nur selten zu überschreiten. Was schadet es auch, wenn jenes neue pompöse Dunkelroth nun mit dem alten Zinnoberroth der Kassetten auf das schreiendste kontrastirt! Ist doch die Farbe der untern Mauer jetzt den verblichenen Rafael'schen Wandteppichen entsprechend, durch deren Aufhängung in der Rotunde alle harmonische Wirkung der Architektur verloren ging. Ueberdies passen diese biblischen Darstellungen gewiß eben so schlecht in ein helleniſches Pantheon, wie der im Imperatorenkostüm jetzt in die Mitte der Halle gestellte König Friedrich Wilhelm III., so künstlerisch werthvoll diese Kiß'sche Broncestatue an sich auch sein mag. Unter die olympischen Götter gehört ein solches Standbild sicherlich nicht, und ebenso nicht die beiden diokletianischen Badewannen von orientalischem und ägyptischem Granit, die man um so weniger in dieses Allerheiligste des Kunsttempels hätte aufnehmen sollen, als man doch weiß, welche unsägliche Mühe es Schinkel gekostet, um eine freilich auch noch etwas größere Wanne, die kolossale Granitschale, die nun vor dem Museum steht, aus der Rotunde fern zu halten *). — War es denn auch der schöne Bau nicht werth, daß man ihm zu Ehren von den gewöhnlichen praktisch-trivialen Gesichtspunkten absah, nach denen es bei Aufstellung von Kunstgegenständen in einem Museum nur darauf ankommt, die vorhandenen Lokalitäten thunlichst auszunutzen und alle Winkel vollzustopfen, um mit dem zugemessenen Gesammtraum auszulangen?! —

Was Schinkel über die gewirkten Rafael'schen Tapeten dachte, erhellt aus seinem Reisetagebuche der zweiten italienischen Reise. „Im Ganzen", — sagte er bei Anblick der vatikanischen Gobelins **), — „geben diese Tapeten, wie alle Wirkereien, die Originalien sehr schlecht wieder; alles ist disharmonisch, verzerrt und verdorben. Zur Seite der Tapeten sind die Arabesken an den großen Pilastern der Loggien eingewirkt; ich würde mein Exemplar in Miniatur nicht dafür geben." Und dennoch hängt man diese geschickte Afterkunst, die höchstens nur in ein Kuriositäten-Kabinet gehört, in der den edelsten hellenischen Werken geweihten Rotunde auf!

*) Vgl. „Aus Schinkel's Nachlaß." Herausgegeben von A. Freiherrn v. Wolzogen. Berlin, Geh. Oberhofbuchdruckerei, 1863. Bd. III, S. 283—288.

**) Ebendaselbst, Bd. II., S. 36.

Anton Springer bemerkt in seinem schon Eingangs citirten Werke *), die Verdeckung der Wandnischen über der Galerie durch verblichene Wandtapeten sei ungehörig. Abgesehen davon, daß dieselben nicht zu der übrigen Dekoration paßten, zerstörten sie die fein berechnete Gliederung des obern Raumes. Er hat mit diesem Einwurf vollständig Recht; nur hätte er dabei nicht unterlassen sollen, es besonders hervorzuheben, daß Schinkel selbst an dieser barbarischen Verunstaltung seiner Rotunde nicht den mindesten Antheil gehabt, daß man vielmehr erst seinen Hintritt abgewartet, um dann 1844 mit klingendem Spiel und vielen apologetischen Kommentaren die herrlich neue Acquisition im Triumph einzuführen in den Ort, wohin sie am allerwenigsten paßt.

Daß in die hintere Façade des Schinkel'schen Museums hineingestochen wurde, um dasselbe mittels einer Straßenüberbrückung mit dem schiefangeflickten und in so sehr verschiedenem Style gehaltenen neuen Museum zu verbinden, und daß man letzteres in einer Höhe aufführte, welche, von einem entfernteren Standpunkte aus betrachtet, den Effekt des ersteren niederdrückt, mag hier nur beiläufig erwähnt werden. Oertliche und Zweckmäßigkeitsgründe mögen hier maßgebend gewesen sein und zur Entschuldigung dienen; allein so viel bleibt nichtsdestoweniger ausgemacht, daß Schinkel's Andenken durch die Verbindung des neuen Museums mit dem alten nicht sonderlich geehrt worden ist. — Auch dieses wird jetzt neu abgeputzt; möge ein glücklicher Stern darüber walten!

Aber nicht bloß an den Bauwerken Schinkel's hat die Gegenwart sich versündigt; auch von dem entscheidenden Einfluße des Meisters auf die künstlerische Entwicklung aller Gewerbe, auch derjenigen, welche nicht von der Architektur abhängen, ist heute in Berlin kaum eine Spur mehr vorhanden.

Was sich jetzt überall breit macht, ist französisches Fabrikat; Paris dominirt in allen Gegenständen der Industrie, die ihren Werth durch geschmackvolle Form erhalten. Während Schinkel, ganz ähnlich wie Lessing auf einem andern Kunstgebiete, sein Leben dafür einsetzte, das deutsche Kunsthandwerk aus den Fesseln Frankreichs zu befreien, und so eine wahrhaft eigenartige, durch antike Muster geläuterte vaterländische Industrie zu erzeugen, — was geschieht jetzt von Denjenigen, die berufen wären, die künstlerische Bildung der heutigen Generation zu leiten und dafür Sorge zu tragen, daß die reiche Erbschaft des Meisters ihre Zinsen bringe?!

„Was Du ererbt von Deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen. —"

Wird dieses schöne Dichterwort von Schinkel's Nachfolgern etwa beherzigt und die darin steckende Weisheitsregel praktisch befolgt? Man hört wohl hie und da noch Betheuerungen der Ehrfurcht vor dem gewaltigen Geiste, von dessen stillem Wirken ja mehrere unter den heutigen Architekten Berlin's selbst noch vollauf Zeugen gewesen; allein zum wahren Träger und Verkünder seiner fruchtbaren Lehre macht sich Keiner, und so verlieren Kunst und Industrie in Berlin immer mehr das Gepräge der originalen Richtung, die Schinkel ihnen vorgezeichnet. Nur schwache, mehr und mehr verschwindende Spuren sind noch davon zu finden, daß er einst der preußischen Industrie Leben und Geist eingehaucht; sehr sorgfältig muß man sie aufsuchen, um sie überhaupt noch zu entdecken. Daß in einer Zeit materieller und politischer Entwicklung die artistischen Interessen vernachlässigt werden, ist natürlich; daß im Drange der Geschäfte die künstlerische Seite der Industrie (eines ihrer Lebenselemente) mehr und mehr in den Hintergrund tritt, mag verzeihlich sein; daß aber, als die Nothwendigkeit einzuleuchten begann, nach dieser Richtung hin von Staatswegen wieder einmal zu wirken, nur etwas so Armseliges, wie die königliche Muster-Zeichnenschule geschaffen wurde, die kaum geboren, aus Mangel an Schülern jetzt schon wieder im Absterben begriffen scheint, ist ein trauriger Beleg für die geringe Befähigung derer, die heute in dergleichen Dingen maßgebende Persönlichkeiten sind. Der schlagendste Beweis, wie wenig Schinkel's Genius in diesen bestimmenden Kreisen jetzt noch nachwirkt, prägt sich in der Thatsache aus, daß ein belgischer Blumenmaler als Direktor dieses neuen Institutes engagirt worden ist; einen grelleren Kontrast gegen Schinkel's Intentionen kann es nicht geben.

Auch auf Schinkel's und Beuth's gemeinsame Schöpfung, das Berliner Gewerbe-Institut, haben die Unterlassungssünden der Nachfolger schon recht nachtheilig eingewirkt. Allerdings wird dort immer noch nach Schinkel'schen Vorbildern („für Fabrikanten und Handwerker") gezeichnet; allein dieser Unterricht, der bereits vor 15—18 Jahren ziemlich unfruchtbar war, hat sich, so zu sagen, bloß so durchgeschleppt und bildet für die studirenden Chemiker, Maschinisten und Hütten-

*) „Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert." S. 45.

leute nur mehr noch eine unnütze Last; auf die Kunst in den Gewerben ist das Institut seit Jahrzehnten schon von gar keinem Einfluß mehr gewesen. Die Schätze von Modellen und Vorbildern aus Schinkel's Zeit, die sich dort noch vorfinden, dienen blos noch dazu, der Anstalt einen Schimmer jenes künstlerischen Geistes zu bewahren, der sie in's Leben rief. Wahrhaft ausgebeutet wird ihr reiches Inventar heute gar nicht mehr.

Dieses ganze Thema völlig erschöpfend durchzusprechen, wie dies wohl unter Gesinnungsgenossen heimlicher Weise öfters geschieht, dazu dürfte der hier disponible Raum nicht ausreichen; auch darf man kaum hoffen, mit solchen Klagen und Anklagen etwas Anderes als Verstimmung und beleidigtes Selbstgefühl zu erregen, die keine Basis zur Besserung bieten. Ein guter Theil der Schuld trägt aber — wir müssen es nach unserer innigsten Ueberzeugung frei heraussagen — die Bureaukratie, und leider kann man hierbei kaum umhin, es zuzugeben, daß Schinkel selbst die heutigen Zustände mit herbeiführen half, indem er seinem Freunde Beuth, dem unermüdlichen Chef des preußischen Gewerbewesens, der ein ächter Bureaukrat, wenn auch noch im guten Sinne des Wortes war, allzuviel nachgab und es sich gefallen ließ, daß die königliche Bauakademie welche noch nach der Verordnung über die veränderte Verfassung aller obersten Staatsbehörden in der preußischen Monarchie vom 27. Oktober 1810 (Lit. C.) *) ebenso wie die Akademie der Wissenschaften und bildenden Künste von der Abtheilung für den Kultus im Ministerium des Innern (dem späteren Kultus-Ministerium) ressortirte, mit der Kontrole über das gesammte Bauwesen dem Handels- (resp. Finanz)-Ministerium untergeben, dadurch aber das Studium dieser feingearteten, geistigen Kunst in bureaukratische Fesseln geschlagen wurde. So lange ein Mann von Schinkel's Geist und Arbeitskraft noch an der Spitze des Bauwesens stand, wurde der Fehler in der Organisation des Ganzen glücklich genug neutralisirt, jedoch nur um nach seinem Tode mit um so größerer Schärfe hervorzutreten. Jetzt ist auch für die nächsten Jahrzehnte nur wenig zu hoffen. Die durchgehends bureaukratisch angelegte Bildung der preußischen Staatsarchitekten läßt einen höhern und freiern Aufschwung des Einzelnen kaum mehr zu, auch wenn derselbe nicht in dem ertödtenden Schematismus des Staatsdienstes, zuerst durch den rigorosen Examenkram und dann durch die grausame Nöthigung künstlerisch untergeht, bald im Land- und Straßenbau, nur höchst selten aber einmal im Schönbau sich tummeln, also weit mehr Ingenieur als Architekt sein und seine beste Kraft mit den geisttödtenden Revisionen trivialster Baupläne verderben zu müssen. — Schinkel selbst litt durch die Geschäftslast, welche ihm als Beamten auf die Schultern gewälzt war, ungemein; allein der Künstler in ihm trug trotz alledem über den Beamten den Sieg davon. Was Wunder, daß bei seinen Nachfolgern, welche sein Talent nicht besitzen, der Beamte und Routinier meist gleich vom Anfang an den Künstler erwürgt, wenn die Erziehung, die der Staat gewährt, und die Karriere, die er garantirt, so weit abliegen von der Bahn, auf welcher die wahre Kunst allein zu gedeihen vermag?! — Nichts aber erscheint uns betrübender, als die jetzt so häufig zu machende Erfahrung, daß man alle die aufgezählten Uebelstände als vorhanden gar nicht anerkennen will, ja sich nur allzugern sogar in dem Wahne wiegt, als habe die Gegenwart baukünstlerische Schöpfungen erzeugt, die über Schinkel's reformatorische That weit hinausragten, und über die er selbst sich freuen müßte, wenn er noch lebte. Möchten uns die Beweise für dergleichen Behauptungen recht bald vor die Augen treten! Wir wünschen es von Herzen, aber nach dem bisher Geschaffenen wagen wir noch daran zu zweifeln und nehmen im Uebrigen das unausbleiche odium eines laudator temporis acti mit Freuden auf uns.

*) Gesetzsammlung für die k. preuß. Staaten. Jahrg. 1810, S. 14.

Kunstliteratur.

Mittelalterliche Baudenkmale aus Schwaben. Die ehemalige freie Reichsstadt Ulm. Herausgegeben von J. Egle. Hef 2 und 3. Fol. Stuttgart 1864. Ebner und Seubert.

M. Auf Seite 61 des vorigen Jahrganges d. Bl. haben wir die 1. Lieferung dieser vorzüglichen Publikation angezeigt, die eine Ergänzung zu den in demselben Verlage erschienenen Kunstdenkmalen aus Schwaben bildet. Die vorliegende Doppellieferung beginnt auf 14 Tafeln, deren mehrere im feinsten Stich durchgeführt sind, eine Darstellung des herrlichen Chorgestühls im Münster zu Ulm, das unter allen derartigen Werken deutscher Holzschnitzerei wohl den ersten Rang einnimmt und neben dem in der 1. Lieferung publicirten Dreisitz die Meisterleistung des älteren Jörg Syrlin ist. Es macht dem kunstverständigen Herausgeber (dem geschickten Wiederhersteller der Liebfrauenkirche zu Eßlingen) und der Verlagshandlung Ehre, daß sie so viel Hingebung und Opfer für die würdige,

ja glänzende Darstellung einer solchen Meisterschöpfung verwenden, welche mit so erschöpfenden Aufnahmen und so gediegener Gründlichkeit der Darstellung zugleich eine so vollendete künstlerische Durchführung verbindet. Die Konstruktion der berühmten Chorstühle, die ornamentalen Details bis in's Kleinste der reichen Schnitzwerke, die eleganten eingelegten Arbeiten (Intarsia), und zwar diese in trefflichem Farbendruck, endlich die feinen statuarischen Zierden in den lieblichen Büsten von Sybillen und alttestamentarischen Frauengestalten, alles das ist geradezu unübertrefflich wiedergegeben. Man muß nur Darstellungen wie Taf. 8 und 9 betrachten, die mit sinnigem Verständniß und feinem Gefühl von C. Rieß gezeichnet, von P. und L. Ritter gestochen sind, um von dem unerschöpflichen Reiz dieser herrlichen Werke den lebendigsten Eindruck zu erhalten.

Skizzen und Aufnahmen der Exkursion der Bauschule, 3. Kurs, des Eidgenössischen Polytechnikums, auf 24 autographirten Blättern in Groß-Quartformat (als Ausbeute der von Julius Stadler geleiteten Exkursion vom Sommer 1863). Zürich, Orell, Füßli und Komp.

M. Die landschaftlich wie architektonisch interessanten Gegenden des Tessin sind der Gegenstand dieser Blätter, die zum Theil die malerischen Ufer des Luganer Sees mit den reizend angelegten kleineren und größeren Baulichkeiten in einer Anzahl lebendig entworfener Skizzen schildern. Andere Blätter enthalten Aufnahmen von Kirchen und Kapellen, größtentheils in dem anmuthig edlen Styl der Frührenaissance. Unter diesen verdient besonders der elegante Kuppelbau von Santa Croce in Riva San Vitale Beachtung. Ebenso die Chiesa Nuova in Locarno, das Vestibul des Hospitals bei Bellinzona und manche andere kleinere Anlagen, die durch naive malerische Einfachheit fesseln. Man merkt es dem Boden an, daß er, Jahrhunderte lang in Verbindung mit der italienischen Kunst, manches architektonische Talent hervorgebracht hat.

Denkmäler der Kunst, zugleich Bilder-Atlas zu Lübke's Grundriß der Kunstgeschichte. Volksausgabe, vollständig in 6 Lieferungen. Lfrg. 1—4, Tafel 1—38 enthaltend. — Stuttgart, Ebner und Seubert 1864.

G. — Die alte Redensart vom „tiefgefühlten Bedürfnisse" verliert hier einmal ihre bekannte Bedeutungslosigkeit und gewinnt Realität. Soviel uns bekannt, ist mit diesem Werke wirklich einem dringenden Bedürfnisse wenigstens zum großen Theil abgeholfen worden. Der ältere größere Atlas, wovon der vorliegende 56 Blätter enthalten soll, wird wegen seines doch immer hohen Preises für einen großen Theil der Interessenten für bildende Kunst und deren Geschichte unzugänglich bleiben. Die vorliegende Auswahl kommt nun den Wünschen Vieler vor Allem durch ihre Billigkeit und zugleich dadurch entgegen, daß sie sich an den Lübke'schen Grundriß anlehnt. So weit die Blätter uns bis jetzt vorliegen, ist die Auswahl eine ganz glückliche, mit dem genannten Handbuche Schritt halten. Daß die Kunst, wenigstens die Malerei unseres Jahrhunderts keine Vertretung findet, wie das Programm der noch fehlenden zwei Lieferungen besagt, möchte eher zu motiviren sein, als daß wir auch die französische Malerei des 17. Jahrhunderts vermissen. Wenn sie auch bei Lübke eine sehr summarische Behandlung erfährt und im großen Atlas blos durch ein Blatt vertreten ist, so möchten wir doch dies eine Blatt aufgenommen sehen. Für eine etwaige spätere Auflage wäre eine andere Aufnahme des farnesischen Stiers sehr zweckmäßig, welche von der Gruppe ein klareres Bild gäbe. Ueber die Trefflichkeit der übrigen Zeichnungen, namentlich der architektonischen, noch ein Wort zu verlieren, wäre eine überflüssige Arbeit; wir begnügen uns also mit der Bemerkung, daß der beigegebene Text wörtlich dem trefflichen Buche von Lübke und Lützow entlehnt ist, welches das Originalwerk begleitete, und können somit auch nach dieser Seite diese „Volksausgabe" dem Publikum auf's wärmste empfehlen.

Berichte und Mittheilungen des Wiener Alterthumsvereines. VII. Band. Wien. In Kommission bei Prandel und Ewald. 1864.

K. W. — Es ist nicht lange her, daß in einer Besprechung der Leistungen des Wiener Alterthumsvereines auf den Mangel eines fruchtbaren Einvernehmens der Vereinsleitung mit den Mitgliedern hingewiesen wurde. Bald darauf entwickelte auch der Vereinsausschuß eine anerkennenswerthe Thätigkeit; es wurden Ausstellungen, Vorlesungen und Besprechungen veranstaltet, und den Publikationen selbst durch das Zusammenwirken der vorzüglichsten literarischen und artistischen Kräfte eine Richtung gegeben, welche der Aufgabe des Vereines vollkommen entsprach. Ueberblicken wir nun, was die Vereinsleitung seit einem Jahre geleistet, so müssen wir die ernste Besorgniß aussprechen, daß der Verein wieder auf jenem traurigen Standpunkt angelangt ist, welcher langsam aber sicher das Veröden und Absterben desselben vorbereitet. In dem Vortrage des Präsidenten werden eine Reihe von Gründen angeführt, welche die Unthätigkeit der Vereinsleitung rechtfertigen sollen. Im Tone der Anschuldigung erzählt der Präsident, daß der Ausschuß für den verflossenen Winter die Veranstaltung periodisch wiederkehrender Vereinsabende beabsichtigt habe, jedoch in der eilften Stunde durch den unerwarteten Austritt mehrerer Komitémitglieder und die Absagebriefe mehrerer zu Vorträgen eingeladener Mitglieder an der Ausführung des Unternehmens verhindert worden sei. Abgesehen von dem unziemlichen Vorgange, eine solche Mittheilung vorzubringen, ohne die eigentlichen Gründe dieser Vorfälle bekannt zu geben, scheint uns dies ein schwacher Schild für die Unthätigkeit der Vereinsleitung. Es kann doch wohl nicht angenommen werden, daß die Leistungsfähigkeit des Vereins dermaßen von der Mitwirkung jener ausgetretenen Mitglieder abhängig gewesen sei. Wir sind der Meinung, daß die Vereinsleitung von November bis Februar Zeit genug gehabt hätte, um ein anderes Arrangement zu treffen. Oder wäre wirklich die Veranstaltung der Vereinsabende von der Mitwirkung jener Herren abhängig gewesen, so hätten die Hindernisse beseitigt werden sollen, welche dieselben zum Rücktritte bestimmt haben. Als eine Entschädigung für das Mißglücken des erwähnten Unternehmens bietet der Präsident in dem Tone der Selbstgenügsamkeit den Mitgliedern den vorliegenden siebenten Band der Berichte und Mittheilungen, der aber unzweifelhaft die schwächste Publikation seit dem Bestande des Vereines ist. Derselbe enthält eine Abhandlung von Keiblinger über die Burg Aggstein, eine zweite von A. v. Perger unter dem Titel: „Studien zur

Geschichte der k. k. Gemäldegalerie im Belvedere“ und einen Aufsatz von Berger über ein Grabdenkmal des Grafen zu Schwarzenberg. Das römische Forum oder die Akropolis sind nicht im Stande, eine so zahlreiche Literatur wie Aggstein aufzuweisen. Seit dreißig Jahren ist letzteres die literarische Domaine der Topographen, Touristen und unter der ennsischen Historiker; Keiblinger selbst hat vor nahezu vierzig Jahren eine Abhandlung über die Ruinen der Burg in Hormayr's Archiv veröffentlicht. Die Berühmtheit derselben knüpft sich aber wie bekannt nicht an das Bauwerk selbst, sondern an die Schicksale der Bewohner der Burg; die Ruinen sind von kunstarchäologischem Standpunkte aus — den Grundriß abgerechnet — höchst unbedeutend. Keiblinger beschäftigt sich hier daher auch nur mit der Geschichte derselben und zwar auf breitester Grundlage; von den zwölf Druckbogen Text entfallen nur anderthalb auf eine Besprechung der baulichen Ueberreste. Gehört aber eine derartige rein historische Abhandlung in die Schriften des Alterthumsvereines? Wird damit die heimatliche Kunstforschung bereichert? — Perger's „Studien“ über das Belvedere bestehen in dem Abdrucke einer langen Reihe von Inventarien, welche ein recht schätzenswerthes Material enthalten, aber für den Leserkreis des Alterthumsvereines ziemlich ungenießbar sind. Die Bezeichnung „Studien“ ist aber gewiß nicht am Platze. Wenn jemand sich der Mühe unterzieht, Inventarien abzuschreiben und chronologisch zusammenzustellen, ohne daran irgend welche Erörterung zu knüpfen, so sind dies keine Studien, sondern Beiträge, wie etwa die Veröffentlichung von Urkunden über irgend eine Stadt Beiträge und nicht Studien zur Geschichte derselben genannt werden können. — Was den dritten Aufsatz anbelangt, so genügt es zu konstatiren, daß derselbe sich mit einem Grabdenkmale beschäftigt, welches nicht mehr existirt und von dessen Gestalt oder Kunstwerth auch nichts bekannt ist. — Gleichzeitig mit dem Bande wurde auch ein Plan der Stadt Wien aus der zweiten Türkenbelagerung, vervielfältigt von A. Camesina, ausgegeben, wozu der Text im achten Bande nachfolgen wird. Eine Besprechung desselben liegt außerhalb der Tendenz dieser Blätter; mit Rücksicht auf das Andenken an Rafael, Correggio, Fiesole, Dürer, van Eyck, M. Schön müssen wir nur dagegen protestiren, daß der Präsident bei Besprechung dieses Planes von der „Meisterhand Camesina's“ spricht.

Korrespondenz-Nachrichten.

r **Innsbruck.** (Ein Kunstblatt. „Briefe aus Rom.“ Eine Geschichte des Maxdenkmals. Ein neuer Kranach.) Nun sollen wir gar ein Kunstblatt, welches sich an den hiesigen Kunstverein lehnen würde, erhalten! Dagegen wäre nichts einzuwenden, müßte man nur nicht voraussetzen, daß es auf Veranstaltung einer gewissen Klique geschieht, welche dadurch die Künstler ganz von sich abhängig machen und das Heft in die Hand bekommen möchte. Weil die Frömmigkeit die schlechten Werke mancher Pinsel und Meißel nicht schmackhaft macht, will man es mit der Feder versuchen. Da es sich hier nicht um Individuen, sondern um eine Gattung handelt, die auch anderorts ihren Unfug treibt, so erlauben Sie mir wohl, gelegentlich einmal mit dem Knüttel aus dem Sack zu fahren. — Kunstfreunde machen wir auf die bei Wagner erschienenen „Briefe aus Rom von Al. Flir“ aufmerksam. Flir war mit vielen Künstlern bekannt; ohne seinen Urtheilen irgend einen Werth beizulegen, verweisen wir auf manche interessante Daten, insbesondere in Bezug auf das Verhältniß von Cornelius zu Kaulbach, über dessen Malereien Ersterer gar nicht sehr erbaut scheint. Auch von König Ludwig werden einige drollige Anekdoten mitgetheilt. — David Schönherr veröffentlicht demnächst eine Geschichte des berühmten Denkmales des Kaisers Max in der Hofkirche zu Innsbruck. Er hat zu diesem Zweck alle Archive durchgemustert und dabei viele interessante Daten über ältere Tiroler Maler aufgespürt, so daß auch hier die Kunstgeschichte einer wesentlichen Ergänzung entgegensieht. — In einem Kloster bei Hall wurde ein gut erhaltenes Bild von Kranach entdeckt; dem Vernehmen nach wird es das Museum zu Innsbruck erwerben. Sollte dieses geschehen, so werde ich ausführlicher darüber berichten.

r. **Karlsruhe.** (Neuestes von Lessing. Schirmer's Nachlaß.) Direktor Lessing, der Historien- und Landschaftsmaler, malt nun auch Porträts. Außer dem lebensgroßen Bildnisse einer Dame hat er (natürlich im Auftrage des Hofes) das des Großherzogs von Baden in Arbeit und nahezu vollendet. Die Aehnlichkeit ist sprechend, die Auffassung edel und schlicht und dem Charakter des liebenswürdigen Fürsten in allen Theilen gerecht. Das Bild wird ein Bedürfniß befriedigen und tüchtig vervielfältigt, sei es durch Kupferstich oder Lithographie, namentlich allen Badensern willkommen sein, da das von Winterhalter gemalte und durch Lithographie vielfach verbreitete doch einen gar zu parademäßig steifen Eindruck macht. Zugleich hat Lessing eine interessante Farbenskizze zu einem größeren historischen Gemälde: „Die Disputation zu Leipzig zwischen Eck, Luther und Karlstadt (Bodenstein) 1519“ beendigt. Herzog Georg der Bärtige von Sachsen, dessen Hofnarr, der berühmte Klaus Narr Stürzenbecher, so wie Melanchthon und andere minder namhafte Persönlichkeiten der Reformationszeit nehmen Theil an der Handlung, wodurch die Darstellung natürlich an historischem Reiz wesentlich gewinnen muß, besonders gegenwärtig, wo ein geschichtliches Gemälde fast nur noch Interesse gewährt, wenn es mit den bezüglichen Porträtfiguren aufwarten kann. — In der permanenten Kunstvereinsausstellung sind eine Reihe der von Direktor Schirmer hinterlassenen Landschaften, Skizzen ꝛc. zur Ausstellung gelangt und sollen dieselben von hier nach Stuttgart abgehen, um dort im Museum der bildenden Künste gezeigt zu werden. Zu diesem Zwecke war im Auftrag der würtembergischen Regierung Professor Rustige hiehergeschickt und soll derselbe eine Auswahl aus dem reichen Schirmer'schen Nachlaß getroffen und zur Einsendung nach Stuttgart designirt haben. Unter dem Erwählten befinden sich die sechs großen herrlichen Doppelbilder, ein Cyklus biblischer Landschaften mit Staffage aus dem Leben Abrahams, wohl die trefflichste und vollendetste Arbeit des ausgezeichneten Meisters und ein seltener Schatz für jede Galerie.

⊙ **Stuttgart.** (Bilder von Stirnbrand und Funk. Scholz's „Generale". Steffan). Im Atelier des Malers Stirnbrand, des Nestors aller hierorts lebenden Künstler, sieht man das lebensgroße, in ganzer Figur dargestellte Porträt des Grafen Wilhelm von Würtemberg, Gouverneurs der Bundesfestung Ulm. Der Hintergrund zeigt ein Stück der Befestigung, ein aufgefahrenes Geschütz und ein Zelt, vor welchem ein Feldtisch mit Karten, Fernrohr ꝛc. steht. Das Portrait hat eine schöne große Aehnlichkeit und das ganze Bild ist elegant und bis in's Kleinste sorgfältig ausgeführt. — Professor Funk hatte in einem Saale der Staatsgalerie eine seiner gelungensten neueren Landschaften: „Uracher Wasserfall" ausgestellt und diese durch und durch tüchtige Leistung erfreut sich des ungetheiltesten Beifalls aller Sachverständigen. Der Künstler gehört nicht zu den Bedutenmalern, wie sie jetzt nur zu gewöhnlich sind. Es weht ein poetischer Hauch in seinen Gebilden, der dem Körperhaften auch die Seele gibt. Dazu kommt eine gediegene naturwahre Durchbildung der Details und eine harmonisch-zusammengestimmte Totalwirkung. — Das der „Verbindung für historische Kunst" gehörige, zu einem nicht unverdienten Renommé gelangte Gemälde von Scholz: „Das Nachtmahl der Wallenstein'schen Generale" ist gegenwärtig im hiesigen Kunstverein aufgestellt. Man muß das immerhin imponirende Bild erst längere Zeit in Augenschein genommen haben, um sich an die eigenthümliche Art der technischen Behandlung zu gewöhnen. Indessen nehmen wir das Werk, wie es ist, so müssen wir gestehn: Der Künstler hat durch diese Arbeit seine glänzende Befähigung und hoffnungsreiche Kraft manifestirt. — Auch eine „Felsenpartie aus dem bayerischen Gebirge" von Steffan macht sich unter der reichen Anzahl der im Kunstverein ausgestellten Bilder als eine hervorragende Schöpfung dieses Künstlers geltend.

Kleine Chronik.

Hr. P. Scheltema, der verdienstvolle Archivar von Amsterdam, welchem wir einen Theil der werthvollen biographischen Notizen verdanken, wodurch neuerdings das Leben Rembrandt's eine so völlig neue Gestalt erhalten hat, ist gegenwärtig damit beschäftigt, auch das Leben einer Reihe anderer holländischer Maler einer ähnlichen quellenmäßigen Revision zu unterziehen. Ein von ihm in Amsterdam gehaltener Vortrag als Broschüre publizirt, behandelt Meindert (Minderhont) Hobbema. Die werthvolle Arbeit ist von Hrn. de Bron in's Französische übersetzt und erscheint soeben in der Märznummer der „Gazette des Beaux-Arts" d. J., begleitet mit Anmerkungen des Uebersetzers und des Hrn. W. Bürger, welcher bekanntlich Scheltema's Arbeit über Rembrandt in derselben Weise bearbeitet hat.

In der Marienkirche zu Lippstadt in Westphalen, welche aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt, sind alte Wandgemälde zu Tage gefördert worden. An den Seitenwänden des alten romanischen Chors zeigten sich, wie das „Christliche Kunstblatt" berichtet, unter dem Kalkverputz ausgedehnte Freskomalereien, welche auf beiden Seiten in zwei durch verzierte Bänder getrennte Hälften zerfallen. Von den oberen Hälften stellt die zur Rechten den Tod der Maria, die zur Linken ihre Krönung (?) dar. Die unteren Hälften enthalten Apostelfiguren und kleine knieende Gestalten zwischen Säulen mit Spruchbändern. Die Gemälde sind auf, wie es scheint, blauem Hintergrunde in starken Umrissen mit höchst einfacher Kolorirung angefertigt und stammen, wie namentlich die Behandlung der Gewänder beweist, wahrscheinlich noch aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Sie erweisen sich namentlich den gleichzeitigen Fresken in der Nikolaikapelle zu Soest verwandt.

W-n. **Berlin.** Zu den besten Leistungen, welche die Vorlesungen des wissenschaftlichen Vereins in der Singakademie während dieses Winters gebracht, gehörte der Vortrag von Professor Friedrich Eggers: „Erinnerungen an Schinkel", durch welchen der Vorabend zu Schinkel's Geburtstag gefeiert ward. Des Meisters bekränzte Büste schmückte den Saal; dem entsprach die warme Begeisterung, welche den Grundzug der Rede bildete. In schöner Form, mit wahrer Tiefe und Feinheit der Auffassung, ward ein Gesammtbild des Gefeierten entworfen. Wir benützen diese Gelegenheit, um auf den Erfolg hinzuweisen, welchen Professor Eggers durch seine kunstgeschichtlichen Vorlesungen an der Akademie erlangt; bei keinem seiner Vorgänger hat die Zuhörerzahl sich zu der jetzigen Höhe von 50—60 Personen belaufen, die nicht blos aus Zöglingen der Akademie bestehen, sondern vielfach den wissenschaftlichen Kreisen angehören.

In Rotterdam eröffnet die Akademie der schönen Künste am 8. Mai eine allgemeine Kunstausstellung, welche bis Mitte Juni dauern wird. Der Einsendungstermin ist auf den 20. April festgesetzt.

Ein Ziska-Bildniß hat der Kustos an der Wiener Universitätsbibliothek, Hr. Wušin, in einem zu Ende des 16 Jahrhunderts von Becker in Köln herausgegebenen Werke aufgefunden, worin sich neben einer Abbildung der Stadt Czaslau das obige Bildniß mit der Unterschrift „Vera effigies Johannis Ziska" befindet.

Berichtigung. Hr. Professor Pettenkofer in München ersucht uns um Aufnahme der Erklärung: er habe sich wegen seines Regenerationsverfahrens für Oelgemälde weder an den deutschen Bund, noch an eine einzelne deutsche Regierung gewendet, sondern das königlich bayerische Staatsministerium habe, gestützt auf die übereinstimmenden Gutachten von naturwissenschaftlichen und künstlerischen Autoritäten ersten Ranges (darunter die Namen Liebig, Steinheil, Seidel, Kaulbach, Piloty, E. Schleich, Schrandolph ꝛc.), den anderen deutschen Regierungen einen Vorschlag gemacht, der allerdings von der österreichischen Regierung auf Grund eines Gutachtens des Restaurators und Galeriedirektors Engert einstweilen nicht angenommen worden ist. Nachdem auf diesen Beschluß der österreichischen Regierung und auf das denselben zu Grunde liegende Engert'sche Gutachten in der Oeffentlichkeit schon mehrfach Bezug genommen wurde, hat Professor Pettenkofer an das Oberstkämmeramt in Wien die schriftliche Bitte gerichtet, das Gutachten des Herrn Engert veröffentlichen zu dürfen.

Briefkasten: 23.—29 April: R B. in Danzig: Bereits brieflich beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 19. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 7. Mai 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Ein Brief von Albrecht Dürer. — Strömungen des Wiener Kunstlebens (Schluß). — Die Publikationen des archäologischen Instituts zu Rom 1863. (Schluß). — Kunstliteratur (A. v. Wolzogen). — Korrespondenz-Nachrichten. (Breslau). — Kleine Chronik. — Lokales.

Ein Brief von Albrecht Dürer.

Mitgetheilt von **G. F. Waagen.**

Durch die Veröffentlichung dieses meines Wissens noch ungedruckten Briefes, welcher sich im britischen Museum (Harleian Mspts. Nr. 4935, Blatt 41) befindet, glaube ich allen Verehrern des großen Meisters einen Dienst zu erweisen. Derselbe ergänzt in sehr glücklicher Weise die acht Briefe, welche Dürer während seines Aufenthaltes in Venedig im Jahre 1506 an seinen Freund Wilibald Pirkhaymer nach Nürnberg schrieb, und zwar ist er zwischen dem sechsten und siebenten einzuschalten, mithin gegen das Ende seines dortigen Aufenthaltes geschrieben worden. Die von dem ersten Vorsteher der Manuskripte im britischen Museum, meinem Freunde Hrn. Bond, gemachte Abschrift ist sehr genau, und wenn einige Worte unverständlich sind, so liegt es an der Undeutlichkeit der Dürer'schen Handschrift, oder an meiner unzureichenden Kenntniß der Ausdrucksweise jener Zeit. Ich habe diese Worte mit einem Frazezeichen versehen. An einigen anderen Stellen sind durch Fehler des Papiers einige kleine Lücken entstanden, welche indeß den Sinn nicht wesentlich stören. Das zum Verständniß Erforderliche habe ich in einigen Bemerkungen beigefügt:

„Grose legressa [1]) hab ich empfangen in ewerm priff, der mir antzewgt dz über schwenklich lobe, so ir von fürsten und heren habt. Ir müst vch gantz verkertt haben, dz ir so senft [2]) seit worden. Es würt mir gleich ant thun so ich zu ewch wird kumen. Awch wist dz mein tasell [3]) fertig ist awch ein ander quar [4]) desgleichen ich noch nie gemacht hab und wie ir ewch selbs wol gesalt, also gib ich mir hy mit awch zu ersten, dz pessers Maria pild im land nit sey, wan all künstner loben dz, wy ewch dy herrschaft. Sy sagen, dz sy erhabner, leblicher gemell nie gesehen haben. Itz ewer oll, (Oel ?) dornoch ir geschriben hand, schick ich ewch beim kantengysserle potten, awch das geprent glas, dz ich ewch peim serber potten geschickt hab sersich mich es sey ewch awch worden.[5]) Itz der tebich halb hab

[1]) Abkürzung von „allegrezza" (Freude); der Kenner dieser Briefe weiß, daß Dürer sich öfter darin gefällt, seinem Freunde Proben seiner Fortschritte in der italienischen Sprache zu geben.

[2]) Dürer wirft in einem anderen dieser Briefe dem Pirkhaymer seine Heftigkeit vor.

[3]) Diese ist das große Altarbild, welches Dürer für die Kirche der deutschen Kaufmannschaft in Venedig ausführte, und welches er daher in diesen Briefen meist nur „tewtzche thasell" nennt. Dieselbe stellt das Fest des Rosenkranzes vor und gehörte einst zu den Hauptwerken des Meisters. Von Kaiser Rudolf II. für seine Sammlung in Prag gekauft, wurde sie auf Befehl Kaiser Josef II. im Jahre 1782 mit anderen Kunstwerken versteigert und vom Praemonstratenser Kloster Strahov daselbst erworben, wo sich dieselbe auch noch jetzt, wiewohl in einem höchst verdorbenen Zustande, befindet. Von der schönen Komposition gibt ein Steindruck von Bademann in Prag eine Vorstellung. Dem aufmerksamen Leser dieser Briefe mußte es auffallen, daß sich bisher keine Erwähnung von der Beendigung des Bildes vorfand.

[4]) Für „quadro" (Bild). Obwohl es hier den Anschein hat, als ob Dürer das folgende Lob auf dieses andere Bild beziehe, so ist doch gewiß hiemit jene „tewtzche thasell" gemeint, worauf er auch, und mit Recht, in anderen Briefen ein großes Gewicht legt.

[5]) Diese Erwähnung beweist am schlagendsten, daß dieser Brief an die ihm oben angewiesene Stelle gehört, indem Dürer im sechsten Briefe sagt: „Item das Fitrum ustum schik ich ewch mit dem potten." S. Campe, S. 23.

ich noch kein gekawft, wan ich kan kein vyrecken zw weg pringen, wan sy sind all schmall und lang. Wolt Ir der selben haben, so will ich sy gern kauffen, dorum last michs wissen. Awch wist, dz ich noch awff dz aller lengst in 4 wochen fertig wirt, wan ich hab ettlich zw kunterfetten, den ichs zw geseit hab und von des wegen dz ich pald kum, so hab ich, sitther mein thafell fertig ist uber 2000 dugaten erbott awsgeschlagen, dz wissen all dy um mich wonen [6]). Hy mit last mich ewch befolhen sein. Ich hett vch noch vill zw schreiben, so ist der pott weg fertig. Ich hoff ob . . . woll pald selbs pey ewch zw sein und newe weisheit von vch zw lernen. Peruhart Holzpock hat mir gros er von vch geseit, ich halt aber er thw es dorum, dz ir sein schwoger itz seit worden, aber keins dat mir tzörner [7]), den dz sy sagen ir werd hübsch [8]), so wurd ich ungeschaffen. Es mocht mich unsing (unsinnig), machen, ich hab mir selbs ein graw har gefunden, dz ist mir for lawtrer ammut (unmuth) gewachsen und dz ich mich also stenter (?) ich mein ich sey datzw gept..., dz ich übel zeit soll haben. Mein Frantzosischer mantell der husseck (?) und der prawn rock lassen vch fast grüssen, aber gern w . . . (ürd ?) ich sehen, wan ewer stuben [9]) kun, dz sy sich als hoch pricht (?). Datum 1506 jor am mitwoch nach Mat. [10])

Albrecht Dürer

Addresse: Dem . . . (erbern ?) weisen her Wilbolt Pirkhamer zw Nürnberg meinem gunstigem Herrn.

---

[6]) Da Dürer sich öfter in den anderen Briefen beklagt, daß er durch den Auftrag der „deutschen Tafel", wofür er nur 85 Dukaten erhielt, sich um die Gelegenheit viel mehr Geld zu verdienen gebracht habe, und er so knapp an Geld war, daß er Pirkhaymer bitten mußte, seiner Frau zu ihrem Unterhalt zehn Gulden zu leihen, geht aus obiger Aeußerung hervor, wie sehr ihm daran gelegen sein mußte, bald nach Hause zu kommen.

[7]) Mehr erzürnen, oder mehr Wunder nehmen.

[8]) Nach dem bekannten, von Dürer gestochenen, Bildniß des Pirkhaymer war er allerdings von kleinlichen und durch Fett aufgeschwemmten Zügen.

[9]) Hiemit ist die Hausmagd oder Stubenmagd des Pirkhaymer gemeint, wie aus dem siebenten Briefe von Dürer hervorgeht, in welchem er sagt; „dankt nur ewrer stuben daz mich grüst hatt sprecht sy sey ein unflott" und darunter eine scheußliche Fratze gezeichnet hat. S. S. 26 bei Campe.

[10]) Ob hiemit Mathaeus oder ein anderer mit „Mat" anfangender Heiliger gemeint ist, kann ich nicht entscheiden, sicher aber ist dieser Brief zwischen dem 18. August, von welchem der sechste Brief und dem 8. September, von dem der siebente Brief bei Campe datirt ist, geschrieben.

Strömungen des Wiener Kunstlebens.

(Schluß.)

K. W. — Auf dem Gebiete der Malerei ist es auffallend stille geworden. Es gab eine Zeit, in welcher es nicht an bedeutenden Trägern einzelner Richtungen fehlte; zum Theile leben sie noch, die Männer, welche den Glanz der Wiener Schule begründeten, ihre Wirksamkeit ist aber jetzt eine verhältnißmäßig sehr beschränkte, fast ohne Einfluß auf die Bewegung der Geister. An der Spitze der religiösen Kunstrichtung steht J. Führich, ohne Zweifel einer der geistvollsten und bedeutendsten Maler Oesterreichs. In seinen jüngeren Jahren durch seine schwungvolle Phantasie, seinen Gedankenreichthum und seine feine Empfindung Bewunderung erweckend, hat er auch in späterer Zeit nichts davon eingebüßt; nur ist an die Stelle einer mächtig wirkenden Phantasie die klügelnde Reflexion getreten; mit philosophischer Tiefe erläutert er uns im Bilde einzelne biblische Vorgänge. Und dabei gilt Führich doch als religiöser Künstler par excellence. Ungeachtet sein schöpferischer Geist an Dogmen oder Traditionen sich nicht streng gebunden hält, seine Kompositionen eine ideale Auffassung durchweht und sich darin die ganze Individualität des Künstlers ausspricht; ungeachtet seine Bilder das Produkt eines selbständigen Geistes sind, der weihevoll sich in die mystische Schönheit der christlichen Religion versenkt hat: darf er den Anspruch erheben, der treueste Dolmetsch kirchlicher Anschauungen zu sein. Freilich vor Zeloten' wie Kreuser in Köln kann ein Mann wie Führich nicht Gnade finden. In seinen Gestalten liegt noch irdisches Sein und Fühlen, sie sind nicht menschlichen Kämpfen und Leidenschaften völlig entrückt, marklose, durchsichtige Schemen ohne Fleisch und Blut. — Neben Führich wirkte noch ein zweiter Künstler auf demselben Gebiete — Kupelwieser. Wenn auch nicht so bedeutend wie ersterer, so schwungvollen Geistes und meisterhaft im Komponiren, so war er doch Künstler im vollsten Sinne des Wortes durch die Kraft und Energie seiner Darstellungsweise, durch die virtuose technische Ausführung und den lebhaften Farbensinn. Kupelwieser zeigte sich in seinen Bildern noch weniger streng, er stand kirchlichen Kunsttraditionen noch ferner als Führich, aber er überschritt nicht die Grenzen der religiösen Vorstellungen und hielt sich ferne von jeder Verweltlichung. Seinen Werken liegt eine religiöse Stimmung zu Grunde. Halten wir uns gegenwärtig, welch große Hoffnungen sich an Führich und an Kupelwieser auf eine Rege-

nerirung der religiösen Malerei knüpften, wie zahlreich namentlich die Werke des letzteren sind, und wie groß die Schülerzahl beider ist, so muß man erstaunen, welch geringe Rückwirkung beide Künstler ausübten, so daß Führich, ungeachtet seiner noch ungeschwächten Kraft, fast vereinsamt ohne einen namhaften Erben seiner ganzen Richtung dasteht. Hiezu hat gewiß der gewaltige Umschwung beigetragen, der in den Anschauungen über religiöse Kunst neuerlich zu Tage getreten ist. Die Prinzipien der mittelalterlichen Kunst, die nach Geltung streben, sind unverträglich mit der modernen religiösen Malerei, abgesehen davon, daß die Gothik der Wand- oder Tafelmalerei einen verhältnißmäßig sehr geringen Spielraum gewährt. Jeder Künstler, welcher sich diese Prinzipien aneignet, muß einen nicht geringen Theil seiner Individualität zum Opfer bringen, er muß in den Geist der Kunstschöpfungen jener Epoche eindringen, ohne deshalb, wie Viele glauben, sich die schablonenartige Auffassung der Künstler jener Zeit aneignen zu müssen. Einige unserer Künstler, aus der Schule der Nazarener hervorgegangen, haben auch bereits diesen Weg betreten und sich entschlossen, mit edler Selbstverläugnung höheren künstlerischen und religiösen Zwecken sich unterzuordnen; andere verfolgen den Weg ihrer Meister, und suchen vergebens den eng gezogenen Kreis zu durchbrechen, in welchen sie ihre Schule gebannt hat. Wie wenig unsere religiöse Kunstrichtung den heutigen Anforderungen genügt, dafür liefern die Fresken in der Altlerchenfelder-Kirche ein Beispiel, so gelungen auch, von einem allgemeinen künstlerischen Standpunkte aus, einzelne Partien sein mögen.

Die Historienmalerei — um uns der althergebrachten Signatur zu bedienen — hat bei uns im Grunde genommen niemals große Anläufe genommen. Man hat hiefür stets als ein Hinderniß die mangelnden Objekte der künstlerischen Begeisterung oder doch wenigstens die Einseitigkeit derselben bezeichnet, und es hatte auch diese Anschauung eine gewisse Berechtigung. Daß wir uns als Oesterreicher fühlen und die politische Nothwendigkeit des Zusammenseins aller Theile des Reiches begreifen, ist ein Standpunkt neuesten Datums, der aber nur in Wien, nicht auch in Prag, Pest und Lemberg unangefochten getheilt wird. Unsere Künstler gingen andererseits wieder mit allzugroßer Scheu der Bekämpfung der stofflichen Schwierigkeiten aus dem Wege, und was sie boten, war entweder unglücklich in der Idee oder mittelmäßig in der Ausführung. Der österreichischen Geschichte fehlt es nicht an zündenden Momenten, aus denen der Künstler seinen Stoff wählen kann. Dies hat Rahl bei seinen Entwürfen für die Ausschmückung des Waffenmuseums im kaiserlichen Arsenale gezeigt, deren geistvolle Konzeption und deren glückliche Auswahl ungetheilte Anerkennung fanden. Rahl ist es auch, dessen Werke allein hinreichen, von einer Historienmalerei in Oesterreich zu sprechen, wiewohl es noch andere ehrenwerthe Künstler gibt, welche Vertreter dieser Richtung sein werden. Ob es Rahl gelingen wird als Akademie-Professor eine Schule zu begründen, wird die Zukunft lehren. So geistig anregend zu wirken wie er vermag gewiß kein zweiter Lehrer, und würden künstlerische Inspirationen allein genügen, aus Kunstjüngern große Maler zu bilden, so wäre der Erfolg kein ungewisser *).

Einen festeren Boden hatte in Wien seit jeher das Gebiet des kleineren Genre, die psychologische Darstellung des Gegensatzes sozialer Verhältnisse der Gegenwart, das Bürger- und Bauernleben in ernster oder humoristischer Auffassung. Tiefe des Gemüthes, poetischer Sinn und ein geübtes Auge für einzelne sprechende Züge des Familienlebens charakterisirte unsere Künstler. Waren sie auch nicht immer von Sentimentalität freizusprechen, so zeigte sich doch selten an ihnen Unnatur und ein falsches, gesuchtes Pathos, wie dies Genremaler an anderen Orten sich zu Schulden kommen ließen. Einen mächtigen Einfluß hatten die Meister dieses Faches Danhauser und Waldmüller auf ihre jüngeren Kunstgenossen; aber ungeachtet diese den Kreis der Sittenschilderungen erweiterten, so konnte eine Entartung dieser Richtung nicht ausbleiben, sobald nur die Mittelmäßigkeit in matten Kopien oder ordinären, jeder poetischen Färbung entbehrenden Motiven die nahe liegenden Stoffe aus dem Leben ausbeutete und kein Ersteren gleichstehendes Talent den veränderten Gehalt einer späteren Zeit so künstlerisch zu gestalten im Stande war. Dies haben wir auch wirklich erfahren müssen an der langen Reihe von Bildern, welche allmonatlich die Säle unseres Kunstvereines schmückten. Die Blüthezeit unserer Genremalerei liegt hinter uns, fast nur mehr vertreten von Eintagserscheinungen, wie

*) Wenn wir dieser Erwähnung Rahl's, welche namentlich gegenüber den unmittelbar vorhergehenden absolut bewundernden Aeußerungen des geehrten Verfassers über Führich und Kupelwieser uns etwas gar zu knapp erscheinen will, heute nichts hinzufügen, so geschieht dies theils mit Rücksicht auf die ausführliche Biographie Rahl's, welche d. Bl. im v. J. gebracht hat, theils weil uns die jüngst vollendeten und demnächst in Angriff zu nehmenden monumentalen Arbeiten des Meisters wiederholte Gelegenheit zu dessen vollerer Würdigung bieten werden. A. d. R.

sie die oft bizarren Liebhabereien mancher unserer Kunstfreunde und die Spekulation unserer Kunsthändler an die Oberfläche treibt. Ohne eine Hoffnung auf Wiederbelebung einer edleren Richtung durch heimatliche Kräfte, sind bereits die Blicke nach dem Auslande gerichtet, um von dort aus eine schöpferische Kraft zu gewinnen. Wird sich diese aber heimisch fühlen auf einem ihr fremden Boden? Wird diese im Stande sein, unserer Volksstämme Sitten und Charakter den so treu wiederzugeben, wie dies unseren älteren Meistern eigen war?

Unsere Landschafts- und Thiermalerei leidet gleichfalls unter der herrschenden Geschmacksrichtung. Wie verhältnißmäßig klein ist die Zahl der Kunstfreunde geworden, welche sich für Baumstudien und Stimmungslandschaften begeistern! Elementare Kämpfe, grelle, bizarre Lichteffekte und die Wunder der Alpenwelt oder großartige Scenen tropischer Landschaften verlangt die Mode. So ein Kunstfreund, wenn die Schwankungen des Börsenkurses seine Nerven erschüttert haben, liebt nicht die Idyllen, welche der Künstler träumt. Er hört und liest von den schauerlich schönen Eindrücken der Gletscher-Expeditionen oder von den waghalsigen transatlantischen Unternehmungen, um neue Länderstrecken der europäischen Kultur zu gewinnen, oder hat seine „Novara-Reise“ in drei Bänden auf schwellenden Divankissen mitgemacht und wenn er auch keine sonderliche Lust hat, Augenzeuge haarsträubender Naturscenen zu sein, so liebt er doch ein gut gemaltes Bild, welches ihm diese Eindrücke versinnlicht, oder er zeigt sie gern seinen Freunden, um für seinen hohen Sinn Bewunderung zu ernten. Wie wenige Künstler sind aber im Stande, ihre Studien so weit her zu holen, und wenn sie es könnten, wie klein ist die Anzahl, derer welche die ihnen ganz fremde Natur in ihrer Großartigkeit zu erfassen vermögen!

Thierstücke haben zwar noch immer große Liebhaber; aber seit Gauermanns Tode ist kein jüngeres Talent von mehr als gewöhnlicher Begabung hervorgetreten. Uebrigens sind in dieser Richtung die Anforderungen weit größere geworden. Von einem Thiermaler verlangt man jetzt auch, daß er ein guter Landschafter sei, und gewiß mit vollem Rechte. Wie schwer lassen sich die Eigenthümlichkeiten des Thierlebens darstellen, ohne daß die landschaftliche Umgebung in Betracht gezogen wird! Wie eng ist der Rahmen des Thiermalers, wenn ihm das Verständniß für das Leben in der Natur fehlt!

Fassen wir zusammen, was die Erscheinungen der hervorragendsten Gebiete unseres Kunstlebens bieten, so ergibt sich daraus, daß wir in einer Periode leben, in welcher Anläufe neuer Bestrebungen mit dem Abschlusse alter Richtungen zusammenfallen. Die Architektur hat eine neue Epoche begründet, in welcher noch gute und schlechte Elemente neben einander herlaufen, ohne daß bestimmte Zielpunkte sichtbar sind. In den Kreis des Wettkampfes ist die Plastik und zum Theil auch die Malerei hineingezogen — letztere aber nur in einem Zweige, während die sogenannte Kabinetskunst noch von den Traditionen ihrer Blüthezeit zehrt. Der Weg zu einer breiteren Grundlage des Kunstlebens ist aber betreten, und daß darin die Architektur vorangegangen, gibt uns die Bürgschaft einer besseren Zukunft.

Die Publikationen des archäologischen Instituts zu Rom im Jahre 1863.

(Schluß.)

H.— Demnächst hebe ich die Statue des Augusts hervor, welche, gefunden am 9. Meilensteine der via Flaminia in der, einst der Livia gehörigen Villa ad gallinas gegenwärtig eine der Hauptzierden der Braccio nuovo bildet, ein durch vortreffliche Erhaltung — es fehlt nur ein Stück vom Ohre, ein Finger und das Scepter — wie durch vorzügliche Arbeit ausgezeichnetes Werk. Der Kaiser ist dargestellt in einem reich verzierten Panzer, unter dem die Tunika hervorsieht. Das Paludamentum ist, um die Bewegung der Arme nicht zu hindern, um die Hüften gewunden, und wird vom linken Arme aufgenommen. In der Linken hielt er das Scepter, welches der Bildhauer Tenerani, dem die Restauration der Statue übertragen wurde, richtig ergänzt hat. Die Rechte ist erhoben, wie bei der Anrede an eine versammelte Menge. Das Gewicht des Körpers ruht auf dem rechten Bein und nach rechts geht auch die Richtung des Kopfes und die Bewegung des gesammten Körpers. Die Gesammtauffassung der Statue und die Behandlung des Kopfes, der sich wesentlich von den meisten uns erhaltenen mehr oder minder realistischen Porträtbüsten augusteischer Zeit unterscheidet, ist ideal gehalten. Dagegen herrscht in der Behandlung des Panzers und der Kleidung vollständig der der spezifisch-italischen Kunst eigenthümliche Realismus. Namentlich sind die Troddeln des Panzers und die daran befindliche Stickerei

mit einem raffinirten Streben nach Naturwahrheit in der Skulptur zum Ausdruck gebracht, ein Eindruck, welcher durch aufgetragene Farbe noch erhöht war. Auch in dieser Hinsicht, in Bezug auf die bis jetzt noch nicht gehörig untersuchte Anwendung der Polychromie in der antiken Plastik, ist die Statue von unschätzbarer Wichtigkeit. Um hier nur die Partien anzugeben, über deren Färbung die gegenwärtig noch erhaltenen Farbenspuren ein bestimmtes Urtheil gestatten, war die Tunika karmoisinroth, die Franzen des Panzers gelb, das Paludament purpurroth gemalt. An den Pupillen, deren Umrisse leicht mit dem Meißel angedeutet sind, finden sich Spuren von einer braungelblichen Farbe. Denken wir uns die Farbe in ihrer ursprünglichen Frische allenthalben durchgeführt, so können wir uns den Eindruck der Statue nicht lebensvoll und naturgetreu genug vorstellen. Doch ist auch in ihrer heutigen Beschaffenheit der Eindruck ein höchst bedeutender. Namentlich bei Fackelbeleuchtung ergreift sie den Betrachter wie in magischer Weise und gleicht beinah einem schönen lebenden Bilde, von dem man jeden Augenblick gewärtigen kann, es fange an sich zu bewegen.

Die Reliefdarstellungen des Panzers, welche bereits vorher von vielen Seiten erörtert worden waren, haben in einem Aufsatze von Ullrich Köhler eine ebenso vorsichtige wie scharfsinnige und, soweit es mit den zu Gebote stehenden Hilfsmitteln möglich ist, abschließende Erklärung gefunden, nach welcher ich hier kurze Notiz über sie gebe. In der Mitte des Panzers sehen wir einen knieenden Parther, welcher einem römischen Feldherrn ein römisches Feldzeichen überreicht. Es bezieht sich dies auf eines der glorreichsten Ereignisse der Regierung des Augusts: Im Jahre 20 v. Chr. lieferten die Parther die Feldzeichen, welche sie den Legionen unter Crassus und Antonius abgenommen hatten, den Römern zurück. Zu jeder Seite dieser Mittelgruppe ist die Personifikation einer besiegten Provinz mit ihren charakteristischen Attributen dargestellt, rechts Gallia, links Liguria. Die Verwirrung, welche in Gallien bei dem Parteihader der Häuptlinge und der offenen Insurrektion einiger Gaue herrschte, bewogen Augusts, im Jahre 16 in eigener Person nach Gallien zu gehen und an Ort und Stelle Ordnung zu schaffen. Fast um dieselbe Zeit, im Jahre 14, wurde auch eine Erhebung der Ligurer niedergeworfen. Gestützt auf diese bestimmten chronologischen Daten ist es Hrn. Köhler gelungen, die Entstehung unserer Statue kurz nach dem Jahre 14 anzusetzen. Ueber der Mittelgruppe sehen wir den Coelus, den Gott des Himmelsgewölbes, unter seinem weiten Mantel den Sonnengott auf seiner Quadriga, der die Personifikation der Morgendämmerung vorauseilt, unter der Mittelgruppe die Erde und zu beiden Seiten Apoll und Diana, die Schutzgötter des Augusts, welche bei den kurz vorher gefeierten Säkularspielen eine bedeutende Rolle im Ritus gespielt hatten. Die Statue des Augusts ist in den Monumenti tav. LXXXIV. nebst einer jüngst gefundenen Statue der älteren Faustina gestochen. Der Panzer ist auf derselben Tafel in vergrößertem Maßstabe beigegeben. Auf einer kleineren Tafel (tavola d'aggiunta P) ist ein sehr schöner in der vatikanischen Bibliothek aufbewahrten Broncekopf des Augusts beigefügt, dessen Bedeutung bisher unbegreiflicher Weise ignorirt worden war. —

Die Wandgemälde, welche die etruskischen Grabkammern schmücken, sind für uns von unschätzbarem Werthe, indem sie uns, da griechische Gemälde nicht erhalten sind, bei dem engen Zusammenhange, welcher von einer gewissen Epoche an zwischen griechischer und etruskischer Kultur bestand, eine annähernde Idee von dem Charakter der hellenischen Meisterwerke geben. Viele unter ihnen sind auch an und für sich von großer künstlerischer Bedeutung. In beiden Hinsichten interessant sind die Gemälde eines Grabes des alten Tarquinii, welche Referent Monumenti tav. LXXIX. und tavola d'aggiunta M publizirt hat. Es sind darauf Jünglinge und Mädchen dargestellt, welche nach dem Klange einer Leyer und von Flöten die eigenthümlichen etruskischen Tänze aufführen. Die Mittel des Künstlers sind sehr einfach. Er operirt mit sechs einfachen Farben: Schwarz, Braun, Blau, Grün, Fleischfarbe und Weiß, und kennt noch keine Schattirung. Nichts desto weniger muß man ihm zugestehen, daß er mit diesen wenigen Mitteln Treffliches geleistet hat. Wenn es sich auch nicht läugnen läßt, daß die Zeichnung in gewissen Partien stereotyp ist und die Geberden einzelner heftiger bewegten Figuren wie mit einer gewissen Anstrengung sprechen, so ist dagegen die Sauberkeit, mit welcher die Linien geführt sind, und die Abstufung der Farbenskala in hohem Grade zu loben. Namentlich verdient die Figur eines jugendlichen Leyerspielers hervorgehoben zu werden, in dessen Kopfe die Innigkeit, mit welcher sich derselbe seinem Spiele hingibt, mit außerordentlicher Feinheit ausgedrückt ist. Von besonderem kunsthistorischen Interesse ist bei diesen Malereien der Umstand, daß in der chronologischen Reihenfolge der uns erhaltenen etruskischen Gemälde, abgesehen von

den allerältesten, hier zum ersten Male wiederum Spuren des Einflusses hellenischer Kunst auftreten. Die etruskische Kunst, nachdem sie in uralter Zeit von Griechenland aus die erste Anregung empfangen hatte, entwickelte sich eine Zeit lang selbständig und unabhängig von griechischem Einflusse und verfiel so allmählich in ein vorreifes Streben nach Naturwahrheit, für welches ihre geringe technische Fertigkeit nicht zureichte. Auf unseren tarquinischen Gemälden sehen wir wiederum in mehreren Köpfen, wenn auch durch lokale Einflüsse etwas getrübt, die Schönheit des griechischen Idealtypus. Es sind dies die ersten in der Kunst nachweislichen Spuren des gewaltigen Prozesses, welcher sich nicht nur in Etrurien, sondern in ganz Italien und nicht nur in der Kunst, sondern auf dem Gebiete der gesammten Kultur vollzog, des Ueberganges des Hellenismus vom östlichen Litoral des Mittelmeeres in die hesperische Halbinsel.

Schließlich lasse ich die Angabe der auf den Monumententafeln publizirten Gegenstände folgen, soweit sie bis jetzt noch nicht Erwähnung gefunden haben:

Tav. LXXIII—LXXV.: Brücke von Alkantara (römischer Bau aus Traian's Zeit).

LXXVI.: Reliefs einer Basis der Villa Panfili und einer Ara der Villa Borghese.

LXXVII.: Vase aus Cervetri, mit einer Darstellung der kalydonischen Jagd und der Europa.

LXXVIII.: Vase ebendaher, mit dem Gigantenkampf.

LXXX.: Zwei Sarkophage mit bakchischen Darstellungen.

LXXXII.: Mosaik mit palästrischen Scenen.

LXXXIII.: Zwei Terrakottenreliefs mit Darstellungen aus dem Theseusmythos.

Kunstliteratur.

Alfred Freiherr von Wolzogen. „Aus Schinkel's Nachlaß." IV. Band. Berlin, Decker 1864.

Derselbe. „Schinkel als Architekt, Maler und Kunstphilosoph." Vortrag. Berlin, Ernst und Korn 1864.

W—n. Wir haben uns in diesen Blättern schon mit der beachtenswerthen Herausgabe des Schinkel'schen Nachlasses beschäftigt, welche A. v. Wolzogen, der Schwiegersohn des großen Meisters, besorgt hat. Zu den ersten drei Bänden, welche dessen schriftliche Aufzeichnungen jeder Art, Reisetagebücher, Briefe, Stücke der amtlichen Korrespondenz, mancherlei Aphorismen über Kunst u. s. w. enthielten, ist neuerdings ein vierter und letzter Band gekommen, welcher den im Auftrag des preußischen Handelsministeriums gefertigten Katalog von Schinkel's künstlerischem Nachlaß — bewahrt im Beuth-Schinkel-Museum der Berliner Bauakademie — enthält. Das bisher bestehende bloße Inventarisations-Verzeichniß reichte weder für die Bedürfnisse des großen Publikums noch für das eingehendere Studium aus. Diesem Uebelstande hilft das vorliegende Werk großentheils ab, dessen Hauptinhalt ein nach den Gegenständen geordneter systematischer Katalog bildet, der auch über die Ausführungsart, die Zeit der Entstehung, die Art des Erwerbes Auskunft gibt. Eine alphabetische Uebersicht, welche das Auffinden der Blätter erleichtern soll, geht voraus, ein Katalog der an den Wänden aufgehängten Gemälde und unter Glas ausgestellten Zeichnungen ꝛc. folgt. Die bisherigen schriftlichen Verzeichnisse waren nicht selten außer Stande, über Skizzen und Entwürfe des Meisters eine nur irgend zureichende Auskunft zu gewähren. So vieles von dem, was er gedacht und beabsichtigt, ist schon jetzt für uns zur Mythe geworden. Wolzogen's Buch gibt mitunter genauere Nachrichten, mitunter aber macht es Ergänzungen und Berichtigungen nöthig. Beim ersten Durchblättern sind uns vorzüglich zwei Stellen im Gedächtniß geblieben, hinsichtlich welcher eigene speziellere Untersuchungen uns einen kleinen Zusatz möglich machen. S. 222, Nr. I Ab. 116: „Entwurf zu einem großartigen Denkmal." Große kreisrunde Gedächtnißhalle mit 78 Kapellen und 150 Büsten ꝛc. Dies ist Schinkel's Plan zur Walhalla des Königs von Bayern; das schwierige Problem, einen großen Prachtraum für die Aufstellung einer Menge kleiner Büsten anzulegen, ist auf äußerst geistreiche Weise dadurch gelöst, daß letztere in einzelnen Zellen nach bestimmten Prinzipien gruppenweise geordnet sind. Ferner gehört die S. 536 unter Nr. II. Ca. 7 erwähnte Zeichnung auf blauem Thonpapier: „Portal eines gothischen Domes ꝛc., vielleicht als Theaterdekoration gedacht", unzweifelhaft zu den Plänen für einen gothischen Dom zu Berlin als Denkmal der Freiheitskriege. Die Vergleichung mit den übrigen Zeichnungen zu diesem Gebäude (S. 128 f.), so wie Schinkel's eigene Aufzeichnungen hierüber im dritten Bande des Nachlasses, sind klare Beweise hiefür.

Zu den früheren Bänden von Schinkel's Nachlaß bildet ein Vortrag desselben Autors eine Art Ergänzung und Nachschrift. Zuerst im Verein für Geschichte der bildenden Künste in Breslau gehalten, dann in der Erbkam'schen Bauzeitung und zuletzt gesondert im Druck erschienen, ist dieser Vortrag die Frucht der zum genannten größeren Werke gemachten Studien, welche eine eingehende Beschäftigung mit des Künstlers schriftlicher wie künstlerischer Hinterlassenschaft, sowie der Literatur über ihn erforderten. Nach den Worten des Verfassers wird auch nur beabsichtigt, ein Resümé aus dieser Literatur zu geben und die gewichtvolleren Notizen desselben zu einem übersichtlichen Ganzen zu vereinigen. Hiemit ist theilweise eine kritische Erörterung und Ausgleichung widersprechender Urtheile verknüpft; auch kommen einzelne neue Spezialitäten hinzu, welche größtentheils des Verfassers verwandtschaftlichen Beziehungen zur Schinkel'schen Familie zu danken sind. Die Sorgfalt und Vollständigkeit bei der Berücksichtigung der Literatur verdient große Anerkennung; nur hätte der Verfasser sich

an einer Stelle (S. 73) davor hüten sollen, auch die „Dioskuren“ unter die Kunstliteratur zu rechnen. Allein durch den Anschluß an dieses Blatt ist das Lob erklärlich, welches einem im vorigen Jahre ausgestellten Konkurrenz-Entwurf für die Berliner Mariannenkirche gezollt wird. Allerdings trug dieser Plan das Motto „Ratio“ nicht ohne tiefe Berechtigung, — doch neben der Ratio war für die Ars kein Raum geblieben. Eigene Anschauung hätte den Verfasser ohne Zweifel zu dem Urtheil geführt, daß dieser Entwurf keineswegs, wie er im Vertrauen auf seinen Gewährsmann meint, eine Fortbildung der Schinkel'schen Versuche für die Gestaltung evangelischer Kirchen war, sondern eher einem anatomischen Theater gleich sah. — Als leitender Faden für das Ganze ist die Darlegung von Schinkel's unläugbar reformatorischer Mission festgehalten worden, und gerade aus dieser Mission mit Recht Schinkel's künstlerische Vielseitigkeit erklärt. Wo der Verfasser auf die neueste Zeit zu sprechen kommt, spendet er, wenn auch nur in kurzen und beiläufigen Bemerkungen, ihren architektonischen Leistungen wenig Beifall und Lob. Jeder, der es mit der Kunst ernst meint, wird hiebei vollkommen auf seiner Seite stehen; die leerste und haltloseste Modewirthschaft, der gänzliche Abfall von Schinkel's Prinzipien tritt ja leider immer unverkennbarer hervor.

Korrespondenz-Nachrichten.

A. v. W. **Breslau.** (Der Verein für Geschichte der bildenden Künste.) Das Beiblatt zu Nr. 8 der vorjährigen „Recensionen über bildende Kunst“ brachte bereits die Kunde von der Gründung und von den ersten Lebensäußerungen dieses neuen Vereins. Es dürfte vielleicht an der Zeit sein, über das, was derselbe inzwischen geleistet, auf Grund des vom Vorstande regelmäßig geführten Protokollbuches auf's Neue kurz zu referiren. Voranzuschicken ist, daß die Mitgliederzahl des Vereins seit dem Mai des verflossenen Jahres von 51 auf 76 Mitglieder gestiegen ist. Die Vorträge, die übrigens stets vorher in den Zeitungen bekannt gemacht wurden, so daß das Publikum schon hiernach die Thätigkeit des Vereins zu kontroliren vermag, — die Vorträge also wurden ebenso wie die Vorzeigungen, resp. Erklärungen von Kunstwerken regelmäßig alle 14 Tage, Freitags, im archäologischen Museum fortgesetzt, und nur im Monat August, der Sommerferien wegen, eine vierwöchentliche Pause gemacht. Hr. Kanonikus Professor Baltzer hielt einen auf eigener Anschauung beruhenden und deshalb doppelt lebendigen Vortrag über Ursprung und Geschichte der römischen Katakomben und illustrirte denselben durch mitgebrachte Vorlagen; Professor Roßbach sprach über J. A. Carstens und seinen Einfluß auf die deutsche Malerei, indem er damit die Vorzeigung der Carstens'schen Blätter von W. Müller und Koch verband; Regierungsrath Baron v. Wolzogen theilte über Rafael's heilige Cäcilia und eine bisher unbekannt gewesene Darstellung desselben Gegenstandes, wovon er photographische Abbildungen mit zur Stelle gebracht, dasjenige in erweiterter Form mit, was die „Recensionen“ 1863 in Nr. 9 u. 11 bereits veröffentlicht haben *). Hiernächst sprachen Dr. A. Woltmann über Hans Holbein und dessen Vaterstadt Augsburg; — Dr. Görlitz über die Einrichtung des griechischen Tempels mit besonderer Berücksichtigung der Kultuszwecke, wobei einige Photographien athenischer Tempel, so wie Abbildungen aus Böttticher und Lübke zur Erläuterung dienten; — Hr. Geh. Rath Baron v. Amstetter in drei Vorträgen unter Vorlegung zahlreicher Kupferstiche von Lukas von Leyden, H. Goltzius, Vorstermann, Pontius, Bolswert u. A. über die niederländischen Kupferstecherschulen des 16. Jahrhunderts, über Rubens und seine Schule, und über Rembrandt und die niederländischen Radierer; — Hr. Buchhändler Quaas, eben aus Italien zurückkehrend, unter Vorlegung der Lasinio'schen Kopien von den Malereien im Campo santo zu Pisa, über die Stylistik Giotto's und seiner Schule im Gegensatz zum Byzantinismus, zugleich einleitende Bemerkungen über Giotto's Vorgänger Cimabue voranschickend; — Kreisbaumeister Lüdecke über das System und die Formen der gothischen Baukunst, die er an vielfältigen eigenen Aufnahmen von deutschen und französischen Bauten erläuterte; — Hr. Alwin Schultz über den Burgenbau im Mittelalter, das Vertheidigungssystem und die innere Ausstattung derselben, so wie die Mittel zum Angriff solcher Vesten; — Hr. Oberstlieutenant Blankenburg, an den Schultz'schen Vortrag anknüpfend, über die Profan-Architektur des Mittelalters, sowie speziell über den Wiederaufbau der Burg Hohenzollern, den der Vortragende selbst geleitet, so daß er im Stande war, von der dort vollbrachten baukünstlerischen Leistung, bekanntlich einem Lieblingsprojekte des Königs Friedrich Wilhelm's IV. von Preußen, das lebendigste Bild zu entwerfen und seine Mittheilungen durch eine Menge interessanter Detailzeichnungen zu erläutern, auch die ursprünglichen schönen Stüler'schen Restaurationspläne vorzulegen; — ferner Hr. Landbaumeister Hesse über die italienische Gothik; — Hr. Staatsanwalt v. Uechtritz über Fiesole; — endlich Hr. Buchhändler Quaas in einem weiteren Vortrag über Masolino, Masaccio und Filippino Lippi. — Außer diesen Gesammtsitzungsvorträgen hat sich Hr. A. Schultz zu einer Reihe von Privatvorträgen über mittelalterliche Architektur erboten, die an einem andern Wochentage vor einer Anzahl von Vereinsmitgliedern, die für diesen Gegenstand besonderes Interesse haben, stattfinden. Die nächsten Plenarvorträge werden Landbaumeister Hesse über Frührenaissance und Bauinspektor Milczewski über Mittel- und Spätrenaissance halten, wonach die Geschichte der italienischen Malerei in sieben bereits distribuirten Vorträgen von Masaccio bis Tizian weiter vorgeführt werden soll. — An Kunstgegenständen hat der Verein einen Theil der schönen Blätter, welche die Londoner „Arundel Society“ ausgegeben, eine Sammlung von 92 wohlgelungenen Photographien nach Albrecht Dürer und durch Geschenk eine Photographie nach einem geschnitzten Altar der Münchener Frauenkirche erworben. Nach den offiziellen Zusammenkünften, bei denen die Zahl der Anwesenden

*) Wir erlauben uns, bei dieser Gelegenheit an die verehrten HH. Mitarbeiter, G. F. Waagen in Berlin und O. Mündler in Paris die Bitte zu richten, ihre Vota über die von Hrn. v. Wolzogen besprochene Cäcilia in den „Recensionen“ abgeben zu wollen. A. d. R

häufig auf dreißig steigt, und sich im Anschlusse an den gehörten Vortrag oft eine recht belebte und zweckfördernde Debatte entwickelt, pflegen die Vereinsmitglieder noch an einem andern Orte zu gemeinschaftlichem Souper zusammenzukommen, während der Vorstand sich mindestens alle drei Wochen einmal bei einem seiner Mitglieder Abends zu Berathungen versammelt, wobei alle laufenden Geschäfte, die Feststellung der Vorträge, die Anschaffungen von Kunstwerken, die Beziehungen des Vereins zu den andern in hiesiger Stadt existirenden Kunstvereinen 2c. besprochen und erledigt werden. Daß der Verein seine Lebensfähigkeit keineswegs eingebüßt hat, sondern mit immer gleichem Eifer an der Erreichung seiner Ziele fortarbeitet, und hierin gewiß von keinem andern überflügelt und in Schatten gestellt wird, dürfte nach diesen Mittheilungen kaum bezweifelt werden können. Eine äußerliche, in die Augen fallende Mission hat derselbe nicht zu erfüllen, da seine Bestimmung ihn auf das Gebiet der theoretischen Belehrung hinweist; allein die Früchte seiner Thätigkeit liegen darum doch für jeden, der sie da aufsucht, wo sie naturgemäß allein zu finden sein können, nicht minder klar vor Augen, als bei den Schwestervereinen, die sich mit Kunstausstellungen, Bilderbestellungen und andern praktischen Dingen befassen. Anregungen zur Ausbildung echten Kunstsinns vermag der „Verein für Geschichte der bildenden Künste" sicher hierorts im reichsten Maße zu bieten und braucht in dieser Hinsicht gewiß keine Kritik zu scheuen.

Kleine Chronik.

Von dem Architekten Essenwein, der vor wenigen Monaten als Baumeister der Stadt Graz von Wien fortberufen wurde, haben wir in Bälde ein seit längerer Zeit vorbereitetes Denkmälerwerk über die mittelalterlichen Kunstschätze Krakau's zu erwarten. Dasselbe wird vor Allem die hervorragenden Kirchen der Stadt (Dom, Marienkirche, Katharinenkirche, Korpus-Christi) sammt ihren reichen Schätzen an Grabmälern, Schnitzwerken, Goldschmiedarbeiten u. s. w. enthalten, dann aber auch die Fülle der merkwürdigen und in seltenem Grade wohlerhaltenen Profanbauten Krakau's, als z. B. die Universität, das Rathhaus, das königliche Schloß, ferner Wasserleitungen, Befestigungen und eine Auswahl der schönsten Privathäuser in malerischen und architektonischen Aufnahmen publiciren. Bei der bewährten Kennerschaft des Hrn. Essenwein, dessen schöne Aufsätze in den „Mittheilungen der Central Kommission" jedem Freunde der mittelalterlichen Kunst als Zierden unserer Kunstliteratur bekannt sind, läßt sich etwas ebenso Gediegenes als geschmackvoll Dargestelltes erwarten. In letzterer Beziehung mag dem Unternehmen auch der im Uebrigen für uns beschämende Umstand, daß dasselbe seinen Verleger in Paris hat suchen müssen, wohl nur förderlich sein.

In London geht man mit dem Plan um, die schönsten Gegenstände des Kensington-Museums chromolithographisch abbilden und die Blätter als Vorlagen an die technischen Schulen des Königreiches vertheilen zu lassen. Was hierin für uns besonders nachahmungswerth erscheint, ist die Anwendung des Farbendrucks. Denn in keiner Hinsicht ist eben unsere Kunstindustrie, namentlich hinter der französischen, weiter zurück, als in der glücklichen und stylvollen Verwendung der Farben.

Die französische Akademie der Künste hat an Stelle Klenze's den Oberbaurath Stüler in Berlin zu ihrem auswärtigen Mitgliede erwählt.

Lokales.

Ankauf von Ausstellungs-Gegenständen. Am 14. April trat unter dem Vorsitze des Sektionsrathes Hrn. G. Heider eine Kommission, bestehend aus dem Galerie-Direktor Engert mit seinen beiden Kustoden, dem Akademie-Direktor Ruben und den Professoren J. N. Geiger und Alb. Zimmermann zur Berathung über den Ankauf von Ausstellungs-Gegenständen zusammen. Da zu diesem Zwecke eine Summe von etwa 12,000 fl. ö. W. verfügbar war, so konnte eine beträchtliche Anzahl von Kunstwerken, größtentheils von Oesterreichern, dem Kaiser zum Ankauf vorgeschlagen werden. Der bezügliche Vortrag ward sofort erstattet, und die kaiserliche Entschließung hat ebenfalls nicht lange auf sich warten lassen. Es wurden demnach folgende Gemälde für den Hof angekauft: K. Schönbrunner (Wien) „Versuchung des h. Antonius," Al. Schön (Wien) „Markt in Konstantinopel," A. Schäffer (Wien) „Herbstabend im Walde," K. Riedel (Wien) „Die Vorleserin," K. Schlesinger (Düsseldorf) „Heueinfahren bei herannahendem Unwetter," P. Korzinek (Wien) „Motiv vom Hintersee bei Berchtesgaden," E. Jettel (Wien) „Hintersee bei Berchtesgaden," L. Halausla (Wien) „Kirchenruine," J. Holzer (Wien) „Buchenpartie im Gebirge," J. Nowopacky (Wien) „Kloster Camaldoli bei Frascati," Max Zimmermann (München) „Waldlandschaft," L. Mayer (Wien) „Christus und die Samariterin am Brunnen," H. Heimlein (München) „Nach einem Gewitter am Ampezzaner Gebirge," M. Haushofer (Prag) „Die blaue Gumpe im Rheinthal," J. Kriehuber (Wien) „Waldlandschaft," S. L'Allemand jun. (Wien) Scene aus der Schlacht bei Kollin," J. Till (Wien) „Heimziehende Kreuzfahrer, im Kloster um Gastfreundschaft ansuchend," L. Löffler (Wien) „Die Rückkehr aus der Sklaverei; Episode aus der polnischen Kriegsgeschichte des 17. Jahrhunderts."

Die 14. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure findet dies Jahr in Wien und zwar vom 30. August bis 2. September statt. Die HH. Architekten und Ingenieure, welche sich dabei durch Vorträge zu betheiligen oder Entwürfe, Pläne oder Modelle auszustellen wünschen, werden aufgefordert, ihre Absichten baldmöglichst an den „Vorstand der 14. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, im österreichischen Ingenieur- und Architekten-Verein zu Wien, Tuchlauben 8" mittheilen und den eventuell beanspruchten Flächen- und Höhenraum angeben zu wollen.

Briefkasten: 30. April bis 6 Mai: A. S. in Breslau und E. Z. in Stuttgart: Beantwortet. — A. v. W. in Breslau: Erledigt.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 20. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 14. Mai 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
A. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Der Kunstunterricht auf gelehrten Schulen. I. — Die Wiener akademische Kunstausstellung. I. — Kunstliteratur (J. G. Schulz). — Korrespondenz-Nachrichten. (Innsbruck). — Kleine Chronik. — Lokales.

Der Kunstunterricht auf gelehrten Schulen.

Von **A. Springer.**

I.

„Kein gediegen und vollendet gebildeter Mann, der nicht auch künstlerische Bildung besitzt." Dieser Satz wird ebenso wenig bestritten werden, als die Klage abgewiesen, daß in dieser Beziehung das Ideal noch lange nicht erreicht ist, selbst billige Forderungen vergeblich auf Befriedigung harren. Was unser Geschlecht an Zeit für den Erwerb von Kunstbildung erübrigt, das wird beinahe ausschließlich der Aneignung musikalischer Kenntniß zugewendet. Das Verständniß der Musik, oder wenigstens der Schein ihres Verständnisses ist in den weitesten Kreisen verbreitet; einige wenige Stockgelehrte ausgenommen, würde es Jedermann als einen beleidigenden Zweifel an seiner Kultur ansehen, wenn man bei ihm nicht Sinn und Interesse für die Musik voraussetzte.

Anders bei den sogenannten bildenden Künsten. Trotz ihres empfehlenden Namens werden dieselben keineswegs als ein unentbehrlicher Bestandtheil allgemeiner Bildung betrachtet; das Bekenntniß: „Davon verstehe ich nichts" wird auch von Solchen ohne Scham über die Lippen gebracht, welche sonst mit Fug und Recht auf Bildung und feine Gesittung Anspruch erheben. Die Schuld dieses Mißverhältnisses wird gewöhnlich auf den mangelhaften Kunstunterricht in der Jugend geschoben. Wären Zeichnenlehrer ebenso wie Musiklehrer in jedem Hause heimisch, würde auf den Zeichnenunterricht dieselbe Zeit und Mühe verwendet, wie auf den musikalischen: so fiele nach der allgemeinen Meinung wohl bald jeder Grund zur Klage weg, daher von wohlwollender Seite auf die Hebung des Zeichnenunterrichtes, auf seine obligatorische Einführung in gelehrten Schulen, ein großer Nachdruck gelegt wird. Diese Ansicht beruht auf einem gewaltigen, offenbar durch das Vorherrschen musikalischer Bildung geweckten Mißverständniß.

Was wollen wir durch den Kunstunterricht erreichen? Offenbar nichts Anderes, als die größere Fähigkeit, Kunstwerke zu begreifen und zu genießen. Es soll nicht die Zahl der schöpferischen Künstler durch die Verbreitung der Kunstbildung in den verschiedenen Schichten der Gesellschaft vermehrt werden, — geschieht dieses, so ist das zufällig und nebensächlich, — wohl aber soll sich der Kreis der Verständigen erweitern, welche nicht allein das tüchtige Kunstwerk vom schlechten zu unterscheiden im Stande sind, sondern auch die Gabe sich erworben haben, das Kunstwerk in seinem Zusammenhange aufzufassen, seine charakteristische Natur zu erkennen, wie es entstanden ist, zu ergründen. Kunstgenuß ist im Wesentlichen Kunstreproduktion. Die Phantasie des gebildeten Kunstkenners entbehrt des Antriebes zum Schaffen, sie kann nicht selbständig aus sich heraus Gestalten verkörpern und die Gedanken in feste klare Formen bannen; steht ihr aber ein vollendetes Kunstwerk gegenüber, so vermag sie wohl Ton für Ton, Linie für Linie, Wort für Wort demselben nachzugehen, dem Künstler nachzuempfinden und nachzuschaffen. Darüber herrscht unter allen Berufenen Uebereinstimmung, keineswegs jedoch über die Mittel und Wege, sich die Fähigkeit der Reproduktion anzueignen. Der Zeichnenunterricht wird gewöhnlich als der sicherste Wegweiser zum Kunstverständniß angesehen. Offenbar soll er für die

bildenden Künste Aehnliches leisten, wie der Klavierunterricht für die musikalische Kunst, nicht zunächst die produktive Kunst anregen, oder als „Fach", welchem die ganze Zeit und die ganze Kraft des künftigen Mannes gewidmet sind, betrieben werden, nicht als ausschließlicher Lebensberuf, sondern als allgemeines Bildungsmittel die rezeptive Phantasie fördern, die Möglichkeit eines gründlichen, allseitigen Kunstgenusses vorbereiten. — Und darin liegt nach meiner Ueberzeugung eben ein grober Irrthum. Nicht die Verbesserungen des Zeichnenunterrichtes, nur die Einführung eines kunstwissenschaftlichen Studiums in den gelehrten Schulen erfüllt den Zweck und schafft vollständige Hilfe.

Die Betonung des Zeichnenunterrichtes als eines nothwendigen Bildungselementes ist erst in unserem Zeitalter aufgekommen; zu nicht geringem Theile hat die Eifersucht gegen das Umsichgreifen der Musikliebhaberei darauf Einfluß geübt. Nichts war natürlicher, als daß man sich bei der musikalischen Kunst Rath holte, von dieser Methode und Lehrgang entlehnte; darüber vergaß man aber die Kluft, welche diese von den bildenden Künsten trennt. Das musikalische Kunstwerk wird eigentlich erst, wenn es zur Ausführung gelangt, in der Reproduktion genossen. So lange die schwarzen Noten blos auf dem Papier stehen, mit dem äußeren Klange sich nicht vermählt haben: ist es für den nur Gebildeten, der nicht Fachmann ist, todt; die Reproduktion gibt jenen allein Seele und Leben. Auf die Reproduktion nun richtet der Musikgebildete seine Aufmerksamkeit, sie zu verstehen bereitet er sich vor, ihren vollkommenen Genuß sucht er durch den Musikunterricht zu gewinnen. Zunächst erreicht er nur ein bestimmtes Maß technischer Fertigkeit. Die Technik spielt aber in der musikalischen Kunst eine eigenthümliche, ganz andere Rolle als in den bildenden Künsten.

Vom schöpferischen Tonkünstler wird die technische Ausführung seines Werkes nicht verlangt; vielfach kann sie gar nicht von ihm geleistet werden, da sie oft nur durch das Zusammenwirken zahlreicher Kräfte möglich ist. Dagegen vermag der ausübende Künstler mit Anwendung rein technischer Mittel das Ganze des unabhängig von ihm geschaffenen Kunstwerkes und vollständig im Geiste des Schöpfers wiederzugeben, und auch bloße Musikfreunde gewinnen durch technisches Studium annähernd die Fähigkeit der Reproduktion und damit des künstlerischen Genusses, am bequemsten und gewöhnlichsten durch das Klavierspiel. Das Instrument hält sich seiner ganzen Natur nach in den Schranken der Reproduktion. Die Töne werden hier nicht gefunden, sondern fertig gegeben, der Mangel an bestimmtem Klangcharakter durch den Umfang, die Möglichkeit auch die größten Schöpfungen wiederzugeben, ersetzt.

Ganz anders bei den bildenden Künsten. Hier ist die geistige Schöpfung und die technische Durchführung in dieselben Hände gelegt, hier findet nicht das dualistische Verhältniß statt daß erst durch die Reproduktion das Kunstwerk genossen werden kann, durch die unmittelbare Anschauung vielmehr wird es begriffen und verstanden; hier reicht also auch nicht die Aneignung des Technischen hin, um die Intentionen und Gedanken des Künstlers vollständig und rein zu erfassen. Anhören und Nachspielen kommen in ihrer Wirkung einander ziemlich nahe, keineswegs Anschauen und Nachzeichnen. Während ich ein Musikstück nachspiele, lebt unabhängig von mir mit zwingender Nothwendigkeit in meinem Geiste die Schöpfung des Künstlers auf, dessen Wirkung auf einer Reihe aufeinanderfolgender Eindrücke beruht, die von mir in derselben Ordnung wie vom Künstler wiederholt werden. Wenn ich aber ein Bildwerk nachzeichne, komme ich über den Kreis des Einzelnen und Vereinzelten nicht hinaus, gelange ich nicht zum unmittelbaren Genusse des ganzen Werkes. Das vollendete Bildwerk trägt nicht mehr die Spuren seiner allmählichen Entstehung an sich, man merkt ihm nicht an, daß es langsam, nach und nach verkörpert wurde, es stellt sich dem Beschauer als Ganzes aus einem Guße, nicht als das Resultat einer Arbeit, sondern als das Werk einer Schöpfung entgegen. Wo ist aber der günstige Fall vorhanden, daß man die Muße und die Kraft zu einer Reproduktion durch Nachzeichnen gewinnt, mittelst welcher wenigstens das vollständige äußere Gerüst des Bildwerkes zum klaren Bewußtsein gelangt? Der Zeichnenunterricht dient in der Regel — und es wird niemals anders werden — dazu, daß man die Formen der wirklichen Gegenstände genauer kennen lernt, sie wiederzugeben im Stande ist und die Richtigkeit ihrer Darstellung auf künstlerischem Gebiet zu beurtheilen versteht. Dem Zeichnenunterricht kann man die Schuld nicht aufbürden, daß Viele in der bloßen Richtigkeit der Zeichnung das Höchste der Kunstleistung erblicken und in dem Aufsuchen sogenannter Zeichnenfehler die wichtigste Aufgabe der Kunstfreunde entdecken; mit Fug und Recht darf man dagegen behaupten, daß die bloße Vertrautheit mit den Linien und Formen der Zeichnung noch keineswegs in das innere Wesen eines Kunstwerkes einführt. Auf die Uebung des Auges kommt

es allerdings an, aber auch darauf, daß die geistige Bedeutung der einzelnen Form erkannt, ihr Zusammenhang mit dem Inhalte des Kunstwerkes begriffen wird. Beides bietet der anschauliche kunstwissenschaftliche Unterricht.

Mit Vorbedacht wurden die zwei Disziplinen, welche die Kunst, jede von ihrem eigentlichen Standpunkte bearbeiten, nicht abgesondert genannt. An der Selbständigkeit ästhetischer Betrachtungen und kunsthistorischer Forschungen soll nicht gerüttelt, der Werth der einen und die Wichtigkeit der anderen nicht bezweifelt werden: für den pädagogischen Zweck jedoch müssen sie als Einheit gelten, in der Art, daß die Fülle historischen Wissens durchzogen erscheint von geläuterten ästhetischen Begriffen. Das Studium der Aesthetik ist auf den gelehrten Schulen im Laufe der letzten Jahre bedenklich zurückgegangen, kaum daß diese Disziplin noch in den Lektionskatalogen der Universitäten genannt wird, und wenn auch genannt, so wird sie doch nicht gehört, die Kunstgeschichte ist auf denselben kaum noch eingebürgert. Die Schuld davon mögen mannichfache Verhältnisse tragen, keinen geringen Theil aber auch die Vereinzelung, in welcher die beiden Disziplinen bisher auftraten. Man verleihe den ästhetischen Erörterungen einen konkreten Inhalt, indem man wirkliche Kunstwerke zur Grundlage nimmt, und schränke die historischen Untersuchungen nicht auf die Schilderung der äußeren Umstände, unter welchen eine artistische Schöpfung zu Stande kam, ein; man lasse insbesondere jede kunstwissenschaftliche Erzählung und Beschreibung sich auf sinnliche Anschauungen stützen, wozu ja heutigen Tages, Dank dem Aufschwung und der leichten Zugänglichkeit der Reproduktionskünste, die Mittel nicht fehlen, und man wird gewiß einen besseren Erfolg, eine nachhaltige Einwirkung auf die Kunstbildung gewahren. —

Der Verfasser dieser Zeilen würde diese Behauptung nicht so zuversichtlich aussprechen, wenn er bloß fromme Wünsche hegte, die so gern in das Gewand vollendeter Thatsachen sich hüllen; er ist eben in der glücklichen Lage, sich wenigstens theilweise auf eigene Erfahrungen berufen zu können. Als Universitätslehrer sieht er seit zehn Jahren nur selten bei seinen Vorlesungen Fachkünstler oder auch nur technisch-geübte Männer sich gegenüber, vielmehr in der Regel junge Leute, nur mit allgemeinen wissenschaftlichen Kenntnissen ausgestattet, welche durch das Studium der Kunstgeschichte ihren ästhetischen Sinn anzuregen, ihre Bildung zu ergänzen verlangen. Die Frage, in welcher Weise eine ernst gemeinte Kunstbildung durch den Unterricht erschlossen werden könne, trat ihm täglich in zwingender Form nahe und verpflichtete ihn zu dem Versuche einer Lösung. In den folgenden Artikeln soll sein Programm und seine Methode eingehend dargelegt werden. Ihre Ausführbarkeit kann nicht bestritten werden, da der Verfasser seit mehreren Jahren sie befolgt; ob sie aber auch Aussicht auf Erfolg haben, darüber möchte er sich gern belehren lassen.

Die Wiener akademische Kunstausstellung.

I.

Th. — Wir haben vor einigen Wochen an dieser Stelle auf die akademische Kunstausstellung als auf ein bevorstehendes „Ereigniß“ im Wiener Kunstleben hingewiesen und es obliegt uns nun zunächst, angesichts der eröffneten Exposition, jene Momente hervorzuheben, wegen welcher wir den Ausstellungen der Akademie einen höheren Werth als den Schaustellungen der Kunstvereine beilegen.

Die akademischen Ausstellungen sind zu dem Zwecke begründet, um hervorragenden österreichischen Künstlern Gelegenheit zu geben, sich bekannt zu machen, das Publikum in Stand zu setzen, die Entwicklung der Kunst und den Antheil der Akademie an derselben zu würdigen.

Dieses Ziel, welches auch seit der Wiedereinführung der Institution im Jahre 1857 nie aus den Augen verloren wurde, charakterisirt die Staatsausstellungen, welche an der Akademie der bildenden Künste abgehalten werden, und das Ringen nach denselben gibt ihnen eine dauernde, höhere Bedeutung, wenn auch die Markthallen der Kunstvereine vorübergehend mit größerem Glanze auftreten, und mehr Besucher und Käufer anlocken. Die Ausstellungen der Akademie haben die Aufgabe, das Publikum mit den Richtungen und Leistungen der Anstalt vertraut zu machen, sowie auch jene inländischen Kräfte, welche der Akademie ferne stehen, in möglichster Vollständigkeit denselben vorzuführen, endlich durch Herbeiziehung fremder Werke eine Vergleichung des Standes der Kunst in Oesterreich mit dem Auslande zu ermöglichen.

Wenn wir mit diesem Programme der akademischen Ausstellungen dasjenige vergleichen, was zunächst die Akademie selbst in ihrer diesjährigen Ausstellung uns

bietet, so haben wir alle Ursache, uns für befriedigt zu erklären. Sind freilich die Schulen, welche hier bestehen, nicht von epochemachender Bedeutung, so haben doch einzelne derselben in den Leistungen ihrer Meister und Zöglinge höchst Tüchtiges und Gediegenes aufzuweisen. Wir bemerken mit Freude, daß fast sämmtliche hervorragende Werke, welche die Ausstellung enthält, mit einziger Ausnahme der Gruppen des Bildhauers Vegas, deren eine wenigstens — „Pan, der die Psyche tröstet" — zu dem Vortrefflichsten gehört, was die Ausstellung aufzuweisen hat, von Künstlern herrühren, welche mit der Akademie in Verbindung stehen. Der Gemäldecyklus von Rahl, die besten historischen und Landschaftsbilder, welche der Auszeichnung werth befunden wurden, in den Besitz des kaiserlichen Hofes zu kommen, die Kupferstiche und Aquarellzeichnungen Jacoby's, das prachtvolle „Missale Romanum", die Gruppe von Kundmann u. m. a., sind von Künstlern geschaffen worden, welche entweder zur Zeit an der Akademie als Lehrer fungiren, oder an derselben ihre Kräfte gebildet haben.

In dieser Thatsache finden wir ein Moment, welches allein, da die Leistungen der Anstalt durch dasselbe zum lebendigen Ausdruck gebracht werden, den ephemeren Erfolg einer noch so anziehenden Vereins-Exposition überwiegen dürfte.

Ein weiteres Moment, welches uns die akademische Ausstellung des laufenden Jahres werth macht, ist die steigende Theilnahme des Publikums, welcher wir diesmal, wenigstens was den Besuch der Ausstellung anbelangt, zu begegnen glauben. Diese Theilnahme ist um so erfreulicher, als sie selbst vor den höchst ungünstigen Lokalitäten nicht zurückschreckt, in welchen die akademische Ausstellung, wie man bezeichnend zu sagen pflegt, „untergebracht" ist.

Dagegen scheint der Absatz von Bildern auch diesmal, wie bei den letzten Ausstellungen in den Jahren 1858 und 1859, ein sehr schwacher zu sein, mit welchem Umstande die verminderte Beschickung der diesjährigen Ausstellung vom Auslande her unzweifelhaft im Causalnexus steht.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen gehen wir auf eine nähere Betrachtung der hervorragenderen Leistungen über, welche die akademische Ausstellung in ihrem Schooße birgt. Von den drei Koupons, welche der Kassier dem Eintretenden einhändigt, und welche demselben ein jus tripartitum einräumen, wird meist der für das dritte Stockwerk geltende zunächst benützt. Die Schulen von Rahl und Ruben, sowie Jakoby's Arbeiten sind dem Kataloge zufolge in diesen Räumen ausgestellt, und es heißt daher: „In die Höhe mußt Du steigen, soll sich Dir das Beste zeigen."

Zu den Hauptzierden dieser Abtheilung rechnen wir in erster Linie die Freskenentwürfe Rahl's für die Universität in Athen, welche durch die Sinnigkeit des Gedankens, durch echt künstlerische Weihe und blendende Farbentechnik in gleichem Maße ausgezeichnet sind. Die Mitte der umfassenden Friskomposition nimmt König Otto, der „Wiederhersteller des griechischen Geistes," der Gründer der Universität von Athen ein; die umgebenden Gruppen umfassen die gesammte Entwicklung des Hellenenthums von Prometheus, der den Menschen das vom Olymp geraubte Feuer bringt, bis auf den Apostel Paulus, der in Athen das Licht einer neuen Religion verbreitet. Die Richter, Philosophen und Dichter, die Helden, Gesetzgeber, Aerzte und Geschichtschreiber, das ganze Hellenenthum und sein Besieger, der große Alexander ziehen an unserem Blicke vorüber. Neben diesem Friese hat Rahl vier Staffeleibilder, abermals mit Stoffen aus der griechischen Mythe und Geschichte, zur Ausstellung gebracht, welche sich ebenfalls durch glänzendes Kolorit und interessante Behandlung des gewaltigen Stoffes auszeichnen, unserem subjektiven Geschmacke jedoch in verhältnißmäßig geringerem Grade zusagen, als die erstgenannte Komposition. — Von Rahl's Schülern nennen wir Thän und Ludwig Mayer, deren in der Ausstellung befindliche Arbeiten entschiedenes Talent verrathen.

Aus der Schule des Direktors Ruben, dessen eigenen stylvoll gehaltenen und kräftig gezeichneten Kartons für die Freskogemälde im Prager Belvedere wir schon an anderem Orte begegnet sind, müssen wir zwei Bilder erwähnen, die unseres Erachtens warmes Lob verdienen. Jos. Till's „Heimziehenden Kreuzfahrern" und L'Allemand's jun., „Scene aus der Schlacht von Kollin" sind glücklich gewählte Stoffe mit Talent durchgeführt. Das letztere Bild hat der Kaiser dem Vernehmen nach zur Ausschmückung der eigenen Privatgemächer bestimmt. — Die Ausstellungen der Schulen von Rahl und Ruben sind durch Gletscher des Berner Oberlandes und durch den Obersee von Berchtesgaden getrennt, welche reizenden Hindernisse Prof. A. Zimmermann uns in den Weg legt.

Außerdem sind in demselben Stockwerke, auf welches wir uns in diesem ersten Berichte beschränken wol-

len, wie erwähnt, eine Anzahl von trefflichen Arbeiten von L. Jacoby, dem neuernannten Lehrer des Kupferstiches an der Akademie, ausgestellt. Nachdem dieses Fach seit Stöber's Tode, sohin über sieben Jahre, verwaist gewesen, ist die erfolgte Besetzung desselben mit einem so ausgezeichneten Vertreter von doppeltem Werthe. Jacoby's Blätter, namentlich seine Reproduktionen von Kaulbach's allegorischen Gestalten „der Geschichte" und „Sage", ferner die „Hunnenschlacht" und der geistvoll aufgefaßte, nach eigener Zeichnung soeben von dem Stecher vollendete Porträtkopf Th. Mommsen's sind von meisterhafter Technik. Von Rafael's „Schule von Athen" und Sodoma's „Hochzeit Alexander's und Roxane's" liegen Aquarellkopien zum Stiche vor. — Christian Mayer, einer unserer tüchtigsten einheimischen Künstler, hat die mit Subvention der Regierung beendete, in Schabmanier ausgeführte „Io" von Correggio das Belvedere sowie mehrere ältere Arbeiten ausgestellt, welche die Begabung und den Fleiß dieses unermüdlich strebenden Künstlers bezeugen.

Kunstliteratur.

J. C. Schultz. Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen. Danzig, Selbstverlag des Autors. 1864. Zweite Auflage.

Besprochen von **R. Bergau.**

Genanntes Werk, das kürzlich in zweiter Auflage erschienen ist, nimmt eine eigenthümliche und hervorragende Stelle unter den architektonischen Werken der Neuzeit ein. Seine Beschaffenheit ist durchaus entsprechend der in ihrer Art jetzt wohl einzig in Europa dastehenden architektonischen Physiognomie Danzig's.

Danzig ist eine der ältesten Städte des Nordens. Unter der Herrschaft des deutschen Ritterordens, der sich dieser Stadt schon 1308 bemächtigt hatte, und begünstigt durch seine Lage unfern des Ausflusses des Weichselstromes in das baltische Meer, wuchs und erstarkte Danzig, wurde 1342 durch ein großes Stadtgebiet, die heutige Rechtstadt, vergrößert, 1343 mit Mauern umgeben, trat 1367 als Mitglied in den Bund der deutschen Hansa und wurde bald die angesehenste Stadt in Preußen, die in Folge ihres weit ausgebreiteten Handels an Bevölkerung und Reichthum schnell zunahm. Mit dem Verfall des deutschen Ordens und der zunehmenden Blüthe und Macht der Städte fanden diese die Ordensregierung bald unbequem, verbanden sich zu einem Städtebund und rissen sich in einem verzweifelten dreizehnjährigen Kriege 1454—1466 vom Orden los. Danzig stellte sich als freie Stadt unter den Schutz des Königs von Polen. In dieser eigenthümlichen Verbindung mit Polen blieb diese Stadt, ihre Handels-Beziehungen fast über ganz Europa ausbreitend, bis sie Ende des 18. Jahrhunderts unter Preußens Scepter kam. — Seit alter Zeit befestigt, war Danzigs Raum in der Stadt stets sehr beschränkt. Dem verdanken wir es, daß die architektonische Physiognomie der Stadt im Allgemeinen durchaus die mittelalterliche, mit engen Gassen, hohen Giebelhäusern ꝛc. geblieben ist. Trotz der vielen Kriegsstürme haben sich hier die Denkmäler der Baukunst aus allen Zeiten in seltener Vollständigkeit erhalten, so daß es möglich ist, die Geschichte der Baukunst in dieser altehrwürdigen Stadt vom 14. Jahrhundert an bis heute in wohlerhaltenen Monumenten zu verfolgen. Daß bei einer solchen mittelalterlichen Gesammtanlage, bei den aus den verschiedensten Zeiten stammenden und in verschiedenem Material erbauten Monumenten, bei der großen Zahl der von den prachtliebenden Bewohnern meist sehr reich ausgestatteten öffentlichen und privaten Bauwerke die Stadt innerhalb ihrer Mauern sehr viele malerische Motive darbieten muß, ist leicht einzusehen.

Dazu kommt nun noch eine für Danzig charakteristische Eigenthümlichkeit, nämlich die Anlage der von Bäumen beschatteten „Beischläge", d. h. der über der Straße erhöhten mit Sitzplätzen versehenen Balkone vor den Haupteingangsthüren der schmalen hohen Häuser. Solche Beischläge, einer an den andern sich reihend, mit hohen Freitreppen, meist mit großem Luxus durch Bildhauerarbeit, mit kunstvollen Geländern aus Schmiedeeisen ꝛc. ausgestattet, sind noch in ziemlicher Vollständigkeit vorhanden. Damit in Verbindung stehen die mit reichen Steinskulpturen und in Eichenholz geschnitzten Thüren versehenen Portale. Das Alles zusammen macht, daß Danzig in Rücksicht auf malerische Wirkung sich Städten wie Venedig, Verona, Rom u. A. ohne Weiteres zur Seite stellen kann.

Es war daher ein glücklicher Gedanke des Architekturmalers und Professors J. C. Schultz, eine Reihe

malerischer Ansichten [1]) der Stadt nach eigenen Zeichnungen in Kupfer zu radiren. J. C. Schultz, 1801 in Danzig geboren, auf der Akademie zu Berlin und in München unter D. Quaglio gebildet, besuchte 1824—28 Italien und erwarb sich durch seine vortrefflichen Architekturbilder, besonders eine innere Ansicht des Doms von Mailand, Anerkennung und Ruhm. — Er war soeben durch Schinkel an die neu organisirte Bauakademie zu Berlin berufen worden, als ihn der ehrenvolle Ruf seiner Vaterstadt, das Direktorat der dortigen Kunstschule zu übernehmen, verlockte, dahin zurückzukehren. In Danzig entfaltete der unermüdlich thätige Künstler seit 1832 eine segensreiche Thätigkeit als Lehrer, als ausübender Künstler und als Bewahrer und Schützer der alterthümlichen Kunstwerke seiner Vaterstadt, die der unverständigen Neuerungssucht vieler Bürger gegenüber keiner geringen Gefahr ausgesetzt sind. Professor Schultz gab im Laufe der letzten zwanzig Jahre nach und nach in einzelnen Lieferungen zwei Folgen malerischer Ansichten Danzigs heraus, deren erste 24, deren zweite 18 Blatt in groß Folio zählt. Sie fanden allgemeine Anerkennung [2]) und erlangten eine weite Verbreitung. Es sind dies malerische, wahrhaft künstlerisch aufgefaßte und trefflich ausgeführte Ansichten der interessantesten Prospekte und Bauwerke Danzigs. Einzelne Blätter mit Grundrissen, geometrischen Ansichten und Details erhöhen den Werth des Werkes für Architekten. Dazu gehört ein kurzer Text, der auf sorgfältigen Forschungen beruhend, die nöthigen Erläuterungen über Geschichte, Beschaffenheit, Benutzung ꝛc. der dargestellten Baulichkeiten gibt. Da der Verfasser, beseelt von dem eifrigsten Interesse für die alterthümlichen Kunstwerke seiner Vaterstadt [3]), vielerlei kurz vor der Zerstörung gezeichnet, und die Zerstörung in den letzten Jahren immer mehr um sich gegriffen hat, so sind viele der am meisten charakteristischen Beispiele der vergangenen Kunstperioden der Nachwelt nur in diesen charaktervollen Kunstblättern erhalten. So ist diese Sammlung von Radirungen ein Quellenwerk geworden, welches kein Forscher entbehren kann; und Danzig bildet mit seiner einst überaus regen Kunstthätigkeit eine nicht unwichtige Schule provinzieller Färbung in der Geschichte der deutschen Kunst.

Versuchen wir es jetzt eine Uebersicht des reichen Vorraths an Darstellungen zu gewinnen, welche ein charakteristisches Bild von Danzig nach allen Richtungen hin geben. Wir finden zuerst zwei verschiedene Gesammtansichten der Stadt (Folge I, Bl. 3 und Folge II, Bl. 1 [4]), die mit ihren vielen verschiedenartig gestalteten Thürmen auch in ihrer Gesammtansicht mehr Malerisches darbietet, als die meisten andern Städte. Sodann getreue Ansichten der bedeutendsten, für Danzig am meisten charakteristische Straßen und Plätze: voran die Langgasse (I 5) die Hauptstraße der Stadt und durch ihre interessanten Bauten, — im Hintergrund der schlanke Thurm des Rathhauses, — reichen Beischläge und vielen Bäume von besonderem Reiz. Daran schließt sich der Lange Markt (I, 9) der geistige und örtliche Mittelpunkt der Stadt, ein Prospekt, der an malerischem Effekt wohl einzig in seiner Art dastehen dürfte. Die Mitte des Bildes nimmt das würdige, in seinen Hauptmassen noch gothische Rechtstädtische Rathhaus mit seinem hochragenden Thurm mit phantastischer Spitze ein. Nebenbei der Artushof (jetzt Börse) und einige der interessantesten Privathäuser, wie das Schumann'sche und das Steffen'sche, die beide, obgleich in ihren Formen so sehr verschieden, fast zu gleicher Zeit, um 1600, erbaut sind. Besonders malerisch ist die Frauengasse (II, 13), ausgezeichnet durch ein Privathaus aus dem 15. Jahrhundert mit noch ganz wohl erhaltener gothischer Façade in Ziegelrohbau. (Am Rande dieses Blattes sind noch vier andere gothische Façaden in geometrischen Ansichten mit Details gegeben). Ein ganz anderes Bild bietet die Ansicht der sogenannten Langen Brücke an der Mottlau (I, 21) d. h. an dem längs des Flusses hinlaufenden Quai, mit einem der schönsten Privathäuser aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und einem der alten Stadtthore vom Ende des 14. Jahrhunderts; im Vordergrund der Fluß mit vielen Schiffen. Daran schließt sich eine Ansicht des sogenannten Stockthurmes (I, 4), eines 1346

[1]) Schon aus älterer Zeit haben wir derartige Unternehmungen, nämlich von 1617: „Praecipuorum locorum et aedificiorum quae in urbe Dantiscana visuntur adumbracio, und von 1765: M. Deisch „50 Prospekte von Danzig." Beide Sammlungen sind aber sehr schlecht gezeichnet und durchaus unkünstlerisch, nur von historischem Werth. Deisch hat überdies eine merkwürdige Geschicklichkeit im Auswählen der langweiligsten Prospekte gezeigt, während hundert andere bessere und interessantere Ansichten sich dem Beschauer auf jedem Schritte darbieten. Besser sind die zahlreichen Abbildungen in Curicke's 1688 erschienener „historischer Beschreibung der Stadt Danzig."

[2]) Vgl. Kugler, „Kleine Schriften" Bd. II, 544 ff. „Preußische Provinzialblätter" 1849, Bd. VII, 254 ff. und 1853, Bd. III, 230.

[3]) Vgl. auch des Künstlers, jetzt selten gewordene, sehr werthvolle kleine Schrift: „Gegenstände der bildenden Kunst in Danzig." Danzig 1811.

[4]) Interessant ist die Vergleichung dieser Ansicht mit einer älteren aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Merian's „Topographia Prussiae et Pomerelliae."

erbauten, höchst imposanten Stadtthorthurmes. Dicht dabei das mit reichem Giebel geschmückte Gebäude der ehemaligen Peinstube von 1573 und die jetzt dem Künstler beschriebener Blätter als Wohnung dienende, 1494 erbaute Halle der Georgsbrüderschaft, letztere noch mit den 1832 leider abgebrochenen Thürmchen versehen. Mehr malerisch als architektonisch bedeutend sind zwei Ansichten des Stadthofes in seinem früheren Zustande (I, 22 und 23) sowie die Ansicht der Radaunen Insel (II, 7) mit dem interessanten Thurm der Katharinen-Kirche und mehrere auf Blatt I, 24 und II, 9 zusammengedrängte kleine Ansichten. An diese Architekturgruppen schließt sich eine Reihenfolge von Darstellungen der bedeutendsten öffentlichen Bauwerke in äußern und innern Ansichten, so der Artushof (I, 14), dessen Saal dem Remter in Marienburg fast ebenbürtig ist, das hohe Thor (I, 2), eine zopfige Renaissance von 1588, das Zeughaus in zwei Ansichten (II, 10) von etwas krauser Renaissance aus dem Jahre 1605 u. A.

Besonders eingehende und liebevolle Darstellung ist mit Recht dem Rathhause zu Theil geworden, dessen Aeußeres uns in genauen geometrischen Aufnahmen, dessen innere, so reich ausgestattete, mannigfach an den Dogenpalast in Venedig erinnernde Räumlichkeiten in fünf Blättern (I, 11 und 12, II, 6, 16 und 17) vorgeführt werden.

Die Kirchen sind natürlich nicht vernachlässigt. Voran steht St. Marien, eines der größten Kirchengebäude der Welt, das aber leider so enge umbaut ist, daß man nirgends eine Gesammtansicht desselben erhalten kann. Desto malerischer sind die Ansichten einzelner Theile derselben, im Blatt I, 17, das den Thurm, II, 13, das den Chor derselben zeigt. Blatt I, 18 gibt eine innere Ansicht der Kirche mit ihrer reichen Ausstattung an allerlei Mobiliar, Altären, Epitaphien Fahnen ꝛc. Blatt I, 16 endlich bringt geometrische Ansichten dieser und anderer Kirchen. Besonders interessant ist sodann noch das Innere des Chors der Klosterkirche St. Trinitatis (II, 5) mit den schönen gothischen Chorstühlen und dem überaus reichen Renaissance-Altar. Malerisch höchst wirksam und sehr schön ausgeführt ist die Ansicht des dreifachen Giebels dieser Kirche, der als ein Meisterwerk des Ziegelrohbaus weithin bekannt ist. Nicht weniger interessant sind die Ansichten der kleinen zierlichen, dicht am Wall gelegenen Kirche St. Elisabeth (II, 12), der ehemaligen Klosterkirche St. Nikolai (II, 14), der Kirche St. Johannis (II, 15) und St. Bartholomaei (II, 3).

Endlich ist auch der in dem reichen Danzig stets mit besonderer Liebe behandelten und sorgfältig ausgebildeten, besonders im 17. Jahrhundert in der höchsten Blüthe stehenden Privatarchitektur in gebührender Weise gedacht worden. Der allgemeine Charakter der Privathausfaçaden ist schon in den oben genannten Stadt-Prospekten dargestellt. Blatt I, 6 und II, 11 geben nun in größerem Maßstabe einzelne der reich ausgestatteten Hausfaçaden mit ihren Beischlägen, Portalen ꝛc. Blatt I, 7 bringt in gleicher Weise zwei der interessantesten ältern Stein-Beischläge, die besonders geeignet sind, das Wesen und den Charakter dieser jetzt nur noch in Danzig anzutreffenden, Einrichtung klar zu machen. Die Blätter I, 8 und II, 12 führen uns endlich auch in das Innere der Häuser und zwar in die stets mit Vorliebe geschmückten großen Hausflure. Ersteres Blatt zeigt den Flur einer großen Patricier-Wohnung, in edler Renaissance, letzteres den mehr bescheidenen, aber reizend mit geschnitzter Wendeltreppe, Skulptur, Malerei und geschnitztem Mobiliar ausgestatteten, sehr einladenden Flur eines Bürgerhauses, im Styl des vorigen Jahrhunderts. Blatt I, 1, das Titelblatt des Ganzen, gibt endlich im Detail eine im Rokokkostyl ausgeführte Decke eines Salons.

Sehr dankenswerth ist es, daß der Künstler bei allen inneren Ansichten darauf Bedacht genommen, charakteristische Beispiele des in Danzig noch in ziemlich großer Anzahl erhaltenen alten, meist mit reicher Bildschnitzerei versehenen Mobiliars zu liefern, wofür in neuester Zeit auch in weiteren Kreisen wieder ein größeres Interesse rege geworden. Besonders wichtig und interessant sind in dieser Beziehung die innern Ansichten des Rathhauses und der beiden zuletzt genannten Flure. Mehrere der abgebildeten Gegenstände sind im eigenen Besitz des Künstlers.

Aus dieser kurzen Uebersicht ist ersichtlich, wie reichhaltig das Werk an Darstellungen der interessantesten Gegenstände, wie dasselbe gleich wichtig und lehrreich für Architekten, Maler und Historiker, besonders für Erforscher der Kunstgeschichte ist. Da die Radirungen nach eigenen Zeichnungen des Künstlers und mit einer Meisterschaft gefertigt sind, wie sie aus den über ganz Europa zerstreuten zahlreichen Architekturgemälden desselben rühmlichst bekannt ist, so sind diese Blätter auch für Sammler von Kupferstichen wichtig.

Um dem Werk in historischer Beziehung einen noch größeren Werth zu geben, hat der Künstler sich

entschlossen, eine dritte Folge von etwa 18 Blatt zu liefern, welche bestimmt ist, die bemerkbaren Lücken auszufüllen, wenn man das Werk als vollständige Darstellung der für Danzig charakteristischen Baulichkeiten und was damit in unmittelbarem Zusammenhange steht, betrachten will. Wir können diese Erweiterung des verdienstvollen, trefflichen Werkes nur mit Freude und erneutem Danke gegen den Künstler begrüßen.

Korrespondenz-Nachrichten.

r **Innsbruck.** (Neubauten. Akquisition des Museums). Innsbruck ist zwar eine alte Stadt, trägt aber ein fast durchaus modernes Gewand. Das „goldene Dächlein" gehört der Spätgothik, die Hofkirche ist zum Theil aus der Gothik in das Rokokko übersetzt, die Pfarrkirche stammt aus den Tagen der Spätrenaissance, die Jesuitenkirche wurde von den frommen Vätern in ihrem Style unvollendet gelassen, das Landhaus zeigt auch ein schnörkeliges Rokokko, die meisten übrigen Bauten sind im Kasernenstyl aufgeführt, von dem uns die Universität als abschreckendes Beispiel vor Augen steht. In neuester Zeit wurde allerdings viel gebaut, der Kunstfreund dürfte jedoch an dem neuen Stadtviertel wenig Freude haben; die Baumeister haben auch hier den erst zu erfindenden neuen Styl nicht erfunden; man sucht das Auge durch allerlei Geflunker und angepappte Dekorationen, sowie durch farbigen Verputz zu ergötzen. Fast muß man es Mayr Dank wissen, daß er die prächtigen Quadern des Konglomerates von Weihersburg an seinem neuen, etwas schwerfälligen Eckhause nicht verkleistern ließ. Doch ja! auf einen Bau scheint man sich hier etwas einzubilden: Das neue Schulhaus in der Vorstadt zu St. Nikolaus. Wie definiren wir aber dieses Räthsel? Eigentlich soll es gothisch sein. Giebel und Pfeiler erheben sich, letztere brechen aber, ohne in Fialen auszulaufen ab und tragen kupferne Mützen, fast wie die Hüttlein der Japanesen oder Chinesen; die Fenster des Erdgeschosses schließen mit Dreiecken ab, die des ersten Stockes mit flachen Bögen, endlich ein Giebel, von dem man nicht begreift, wozu er da ist, vielleicht will man eine Aeolsharfe anbringen! Der Eindruck des ganzen Gebäudes wird durchweg ein dekorativer sein; wie unendlich mehr hätte man bei größerer Einfachheit geleistet! Im nämlichen Styl wird auch ein Zinshaus der Serviten gebaut. Unsere Nazarener jubeln über dieses Erwachen der Gothik zu Innsbruck; das brauchen wir auch noch zur Glaubenseinheit! — Das Museum erhielt ein werthvolles Geschenk: ein Emailgemälde auf Kupfer, etwa 1 Schuh hoch und etwas weniger breit. Es stellt die Kreuzigung dar und stammt aus dem Ende des 15. Jahrhundertes. Man glaubt es als altfranzösisch der bekannten Schule von Limoges zuschreiben zu dürfen.

Kleine Chronik.

Auch die Original-Bauplane zum Ulmer Münster haben sich, wie vor fünfzig Jahren die zu der Kölner Domfaçade, wenn die „Bayerische Zeitung" recht berichtet, unlängst wieder aufgefunden. „Sie bestehen," — erzählt dort ihr jetziger Besitzer, der Bildhauer D. O. Entres in München, — „aus vier großen Pergamentkreisen, von denen der erste den Grundriß, der zweite, dritte und vierte den Aufriß des riesigen, auf 500 Fuß projektirten Thurmes sammt dem Portal und der ganzen Kirche enthalten. Das erste Blatt, der Grundriß, ist, da es am meisten benützt wurde, vielfach abgegriffen, aber ohne wesentliche Beschädigung, und die Zeichnung, welche ein Monogramm enthält, noch vollkommen erhalten. Die übrigen drei Rollen sind nicht nur unbeschädigt, sondern sogar auf's beste konservirt. Diese Originalplane sollten mit vielem andern alten Pergament in die Werkstätte der Goldschläger wandern, wo sie für die Kunst für immer verloren gewesen wären, wenn nicht ein günstiger Zufall sie in meine Hand gebracht hätte." — Wo und wie dies geschah, wird nicht angegeben.

Der Medailleur H. Tepa verfertigte eine Medaille des polnischen Lustspieldichters Alexander Fredro, welche Letzterem kürzlich von einer Anzahl seiner Freunde zu seinem fünfzigjährigen Schriftsteller-Jubiläum überreicht wurde.

Lokales.

Das Museum für Kunst und Industrie wird, nachdem es bereits seit mehreren Tagen dem kaiserlichen Hof und einer Anzahl eingeladener Notabilitäten zugänglich war, am Samstag den 21. d. M. für das Publikum eröffnet werden. Mit Ausnahme des Montag (Reinigungstag) steht das Museum sodann alle übrigen Wochentage der Besichtigung und Benützung offen, und zwar in den Morgenstunden von 7—11 Uhr ausschließlich für Zeichner, Modelleure, überhaupt alle diejenigen Besucher, welche studiren oder arbeiten wollen; von 11—2 Uhr für das beschauende Publikum. An Sonntagen fallen die Arbeitsstunden weg, während dagegen die für das Publikum bestimmten von 10—2 Uhr dauern. Der Eintritt und die Benützung der Sammlungen sind frei; nur an zwei Tagen der Woche findet für die Stunden, welche dem Publikum bestimmt sind, ein Eintrittsgeld von 30 kr. statt, eine Einrichtung zu Gunsten derjenigen, welche die Gegenstände ungestörter besichtigen wollen. Für die arbeitenden Künstler und ihre Bequemlichkeit ist nach Möglichkeit gesorgt. Da der Katalog sich nur auf die ausgestellten Gegenstände bezieht, so muß bemerkt werden, daß auch eine reiche Ornamentsammlung in Kupferstichen, sowie eine entsprechende Bibliothek vorhanden sind, welche Publikum und Künstlern in gleicher Weise zur Benützung freistehen.

Briefkasten: 7.—13. Mai: W. H. in Rom, K. v. H. in Breslau, A. W., G. F. W, F. E. und A. S. in Berlin, F. H. und Th. hier, Beantwortet. — E. L. in Kopenhagen: Erhalten. — J. F. hier: Benützt.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 21. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 21. Mai 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Vier Briefe Göthe's an Friedrich Tieck. — Kunstbericht aus Kopenhagen. — Die Wiener akademische Kunstausstellung. II. — Kleine Chronik. — Lokales.

Vier Briefe Goethe's

an den Bildhauer Friedrich Tieck in Berlin.

Mitgetheilt von **K. v. Holtei.**

Im Verlage der Trewendt'schen Buchhandlung erscheint noch vor Ablauf des Jahres: „Ludwig Tieck, in Briefen Anderer." — Diese aus drei bis vier Bänden bestehende Sammlung enthält Zuschriften verschiedenster Gattung von zweihundert Personen, welche der als achtzigjähriger Greis verstorbene Dichter sorgfältig aufbewahrt hatte, und welche mir von seiner Tochter und Erbin zur Auswahl und Redaktion für den Druck anvertraut worden sind. Unter diesen zum Theil höchst merkwürdigen Schriftstücken befanden sich auch allerlei Blätter, die an Bekannte, Freunde, Verwandte Tieck's gerichtet, nach deren Ableben in seinen Besitz gelangt waren. Solche mußten ausgeschlossen bleiben, sollte die Sammlung nicht über den ihr angewiesenen Umfang hinausreichen. Doch liegt darin kein Grund, der Oeffentlichkeit zu entziehen, was durch Namen von großem Ruf, sowie durch Inhalt Interesse erregen mag. Den Lesern dieser, bildender Kunst gewidmeten, Zeitschrift werden Goethe's Briefe an einen Künstler von Friedrich's Bedeutung, außerdem Ludwig Tieck's Bruder, gewiß Vergnügen gewähren.

I.

Weimar, den 27. Juny 1824.

Die wiederholten Sendungen, mein Werthester, die seit einem halben Jahre bey mir anlangen und alle, mit den dankbarsten Gesinnungen, unter mannigfaltigem Kunstbesitz dankbar verwahrt bleiben, gewinnen erst jetzt ihre eigentliche Auslegung, und befördern einen schönen, im Laufe der Zeit hervortretenden Zweck. Nehmen Sie diesen, Herrn Rauch ganz eigentlich nacheilenden Brief mit Wohlwollen auf, und fördern unsere Wünsche, vereint mit dem trefflichen Mann, den wir mit den reinsten Gefühlen von Hochachtung und Neigung scheiden ließen.

Die mir früher übersendeten Musterstücke von Herrn Brandt's Medaillen konnten bey mancher Berathung zum Grund gelegt werden, und bey einer vorseienden Arbeit neigte sich gar bald die Wahl auf den genannten Künstler. Mehr darf ich nicht sagen und empfehlen; Herr Rauch wird hiebey das Beste thun.

Fahren Sie fort mir manchmal irgend einen Gypsabguß zuzuwenden; der kleinste Rest aus jenen Zeiten, nach denen wir als den Mustertagen der Kunst hinschauen macht mich behaglich und glücklich.

Für die neuste, der französischen Literatur angehörige freundliche Nachricht danke ich nur eiligst, damit dieser Brief dem werthen Scheidenden auf den Fersen folge. Ich freue mich der Aussicht in der nächsten Zeit öfter von Ihnen zu vernehmen.

Ergebenst

J. W. v. Goethe.

II.

Weimar, den 5. Oktober 1825.

Ew. Wohlgeboren

bin nun so lange und so vielfach eine Erwiederung schuldig, daß ich sogleich als nur einiger Raum nach vergangenen Festen und deren mannigfaltigen Fol-

gen gegönnt ist, mich bereite meine Schuld, wenn auch nicht vollständig doch einigermaßen abzutragen.

Zuvörderst haben wir uns alle Glück zu wünschen, daß unter Ew. Wohlgeboren und Herrn Professor Rauch's Einwirkung, Hrn. Brandt die Jubelmedaille so gut gerathen ist. Sie erhält allgemeinen Beifall, ist aber auch ganz vorzüglich gelungen.

Der Abguß meiner jugendlichen Büste ist ebenfalls glücklich angekommen und ich danke Ihnen verbindlich, daß Sie diese Erinnerung früherer Zeiten dadurch mir wieder auffrischen wollen.

Mögen Sie ein Exemplar wohlverpackt an die Großherzogliche Bibliothek senden, so wird man von daher die Gebühr sehr gerne abtragen.

Nicht weniger würde mir sehr angenehm seyn wenn ich die Zelter'sche Büste erhalten könnte; sie ist mir angekündigt und zugesagt. Ew. Wohlgeboren haben wohl die Gefälligkeit sie am rechten Orte zu erinnern.

Von der großen Lebendigkeit des Bauens und sonstigen Kunstwirkens geben mir alle Reisende die erfreulichste Kenntniß; man wünscht davon Zeuge zu seyn, da ein so frisches Leben kaum in der neueren Zeit wieder möchte zur Anschauung kommen.

Empfehlen Sie mich Hrn. Professor Rauch zum allerschönsten; ich wünsche zu erfahren, wie seine Reise gelungen ist; einige Tage bin ich bey sinkendem Barometer um ihn in Sorge gewesen.

Der in Berlin zusammentretende Verein ernster Kunstfreunde läßt viel Gutes hoffen; mögen Sie mir im Verlauf der Zeit wohl einige Nachricht geben, welches Gewinnes sich die schöne Absicht zu erfreuen hatte?

Das Stuttgarter Kunstblatt wird in kurzer Zeit Nachricht geben von einem dort eröffneten Concurs, das neugriechische Gedicht, welches ich unter dem Titel: Charon in Kunst und Alterthum eingeführt habe, zu versinnlichen. Hr. Leupold, aus Stuttgart gebürtig, der seine Studien in Wien und Rom gesteigert hat, scheint uns die Aufgabe trefflich gelöst zu haben. Erst ein Umriß, sodann ein ausgeführtes Blatt in Steindruck wird von dem Verfahren des Künstlers Rechenschaft geben.

Vielleicht suchen Sie gleichfalls was bei Ihnen Gutes gedeiht öffentlich bekannt zu machen; eine allgemeinere Kenntniß was an allen Orten Deutschlands geschieht wird immer wünschenswerther.

Soviel für diesmal mich bestens empfehlend

ergebenst

J. W. v. Goethe.

III.

Weimar, den 23. April 1828.

Ew. Wohlgeboren

angenehme Nachricht gelangt soeben in den Tagen zu mir, wo die größeren Räume meines Hauses wieder zugänglich, die darin enthaltenen werthen und würdigen Sachen aufs neue genießbar sind, wobey denn auch das liebenswürdige Rauch'sche Basrelief und Ihre anmuthig schöne Nymphe erst recht zur Evidenz kommen.

Betracht' ich nun die Hindernisse die Sie zu überwinden hatten, um meinen dringenden Wunsch nach dem Besitz des Antinous zu erfüllen, so hätte ich, wären sie mir früher bekannt geworden, schwerlich gewagt denselben auszusprechen; damit Sie aber, theuerster Mann, vollkommen unterrichtet seyen, welchen Gefallen Sie mir erweisen, auch daß es nicht eine bloße Grille sey, so vermelde Folgendes.

Es hat nämlich mit diesem Kopfe die Bewandtniß wie mit einigen andern Antiken, z. B. der Meduse von Roudanini, welche ich seit einigen Jahren durch die ausgezeichnete Gnade Ihro Maj. des Königs von Bayern besitze, daß sie nämlich, neben ihrem Kunstwerthe, mir gewisse Zustände vergegenwärtigen, gewisse Empfindungen erneuern, welche zu den besten und harmlosesten zu zählen sind die uns das Leben gewähren kann.

Und so macht' ich denn in den schönsten heitersten Tagen des Decemb. 1787 mit einigen jungen Freunden eine Fußreise nach Frascati und in jene herrlichen Umgebungen; wir gelangten nach Mondragone und fanden in diesem wundersamen Feenschloß das kolossale Bild des Antinous. Bury der sich in seiner heiteren Naivetät thätig und gefällig unentbehrlich zu mir hielt, zeichnete sorgfältig einen bis ohngefähr auf Lebensgröße verkleinten reinlichen Umriß, welcher sich noch bey mir erhielt und schon oft den Wunsch erregte das edle Bild in seiner natürlichen Größe und Großheit noch einmal vor mir zu sehen. Der Katalog des abgeschiedenen Kohlrausch verrieth mir den Aufenthalt meines Lieblings in Berlin, den weiteren Verlauf verdank' ich nun Ihrer und Herrn Rauch's Geneigheit, die mir bey

künftigem Beschauen des Bildes lebenslänglich gegenwärtig bleiben wird.

Soviel für diesmal in Erwartung des lieben Gastes mit tausendfältigen Empfehlungen

treulichst

J. W. v. Goethe.

IV.

Weimar, den 4. Juni 1828.

Der so trefflich abgegossene wie glücklich angekommene Antinous war kaum aufgestellt, als er meiner Wohnung neues Heil und Seegen brachte. Der Königl. Bayrische Hofmaler Herr Stieler langte an mit dem Befehle mein Bildniß zu nehmen, wozu denn alsobald Anstalt gemacht wurde. In wenigen Sitzungen ist er weit vorwärts gelangt; mir ziemt es nicht darüber zu sprechen und zu urtheilen, so viel darf ich aber wohl sagen, daß ich es für ein hohes Glück zu achten habe, auf diese Weise mein Andenken erhalten zu sehn. Der treffliche Künstler hat die Absicht, wenn es seine Zeit einigermaßen zuläßt, Sie in Berlin zu besuchen, in welchem guten Gedanken ich ihn zu bestärken nicht verfehle.

Die Bemühungen die Sie aufgewendet, mir jenes gewünschte Altbild zu verschaffen, werden von mir auf's treulichste anerkannt. Es ist wahrhaft erquicklich sich jeden Tag der Freunde zu erinnern, denen wir ein unverwelkliches Vergnügen schuldig sind.

Unserm gnädigsten Herrn wünsche gegenwärtig doppelt und dreifach ungestörten Genuß ausdauernder Lebenskräfte; für Ihn, der so viel Welt gesehen und manches genossen hat, blieb in vielfachstem Sinne Berlin gegenwärtig eine neue Welt. Ich bin fern Ihn deshalb zu beneiden, aber Theilnahme an so vielem Guten mir zu wünschen wird wohl erlaubt seyn.

Von Dresden steht mir der angenehmste Besuch bevor; wie merkwürdig wird ein Wiedersehn nach so viel Jahren seyn. Welche Räume liegen nicht dazwischen, ausgefüllt von den wichtigsten Bestrebungen und Ereignissen, Thätigkeit und — Geduldeu!

Gar schön wär' es, wenn auch Sie ein leider gar zu schnell vorübergehendes Familienfest*) durch Ihre Gegenwart verschönern könnten.

Die nächsten Stunden nimmt unser trefflicher Künstler wieder in Beschlag, und ich eile dieses Wenige zur Post zu bringen. Mein zunächst erscheinendes Stück von Kunst und Alterthum bietet mannigfaltige, und ich wünsche, willkommene Unterhaltung. Möge es Sie und die nächsten Freunde in guter Stunde an mich erinnern.

Darf ich bitten, wenn Sie mich zunächst wieder durch einen Brief erfreuen, mir auch anzuzeigen, was ich für den Gypsabguß schuldig geworden.

Gar manches auf nächste Mittheilungen versparend, mit den besten Wünschen und Grüßen

ergebenst

J. W. v. Goethe.

*) Ludwig Tieck, auf einer Rheinreise durch Weimar gehend, hatte sich für einige Tage daselbst angemeldet.

Kunstbericht aus Kopenhagen.

Die diesjährige Kunstausstellung.

E. L. — Unsere Kunstausstellung, welche nach alter Gewohnheit auch heuer am Geburtstage des Stifters der dänischen Kunstakademie, König Friedrich V., am 31. März eröffnet wurde, fällt diesmal in eine sehr ungünstige Zeit, da ja Dänemark in einen vernichtenden Krieg verwickelt ist. Es wäre sicher besser gewesen, die Ausstellung bis nach erfolgtem Frieden auszusetzen, da theils das Publikum überhaupt für den Augenblick vom Kriege absorbirt ist, theils nicht die Gemüthsruhe besitzt, auch wenn es den Arbeiten der Künstler gern die gebührende Aufmerksamkeit schenken möchte, um sich mit Liebe und Nachdenken in dieselben zu versenken. Auch auf die Künstler scheint der Krieg eine nachtheilige Wirkung ausgeübt zu haben und ganz gewiß hat der drückende Gedanke, daß die Opfer, welche derselbe namentlich der begüterten Klasse auferlegt, den Absatz von Kunstwerken in empfindlicher Weise beschränken werde, lähmend auf die Produktionskraft der Künstler eingewirkt.

Indessen das Quantum der Arbeiten ist noch immer ansehnlich genug, wenn man bedenkt, daß die eine Stadt Kopenhagen, die freilich unförmliche, gegen 200,000 Einwohner zählende Hauptstadt einer kleinen Nation von 1½ Millionen, fast alle Künstler beherbergt und alle ihre Arbeiten hat entstehen sehen. Es sind nämlich gegen 300 Bilder, Skulpturen ꝛc. ꝛc. ausgestellt. Fragen wir nach den beliebtesten Namen, so finden wir zuerst den von der Londoner Ausstellung so bekannt gewordenen C. F. Sörensen, den vortrefflichen, produktiven Marinemaler. Wie er in Europa seines Gleichen sucht, oder wenigstens nur ausnahmsweise findet, so ragt er hoch über seine mitstrebenden

Landsleute in seinem Fache hervor. Er hat ein größeres Bild: „Ein Abend auf der Themse, gesehen von Southend Pier“ und vier kleinere ausgestellt, nämlich: „Ostende, früher Morgen“ ein kleines Meisterstück, „Eine holländische Kuf“, im Hintergrunde Leith, Salisbury, Crags und Arthur Seat, und noch eins; die vier ersten sind als Eigenthum des Künstlers aufgeführt, also zu haben. — Der in Rom sich aufhaltende Karl Bloch, welcher bereits auf der vorjährigen Kunstausstellung große Aufmerksamkeit erregte, hat seinen unerwartet schnell erworbenen Ruhm auch diesmal bewährt und befestigt. Er hat drei Bilder ausgestellt, einen römischen „Straßenbarbier“, einen „Lumpensammler“ und ein großes biblisches Stück: „Jairi Tochter“. Die Bilder zeichnen sich durch Frische und Naturwahrheit aus und finden verdiente Anerkennung; sie sind ebenso trefflich gedacht wie schön ausgeführt. Während der Künstler mit großer erschütternder Kraft den Schmerz der Mutter über den Verlust der lieblichen Tochter in den Vordergrund gestellt hat, so daß die Mutter die in Christus erscheinende, im Hintergrunde gehaltene Hoffnung noch nicht erblickt, mildert die sichtbare Hilfe für den Beschauer doch zugleich in süßester Weise den Anblick des tiefen Mutterschmerzes, wenn es uns auch sehr gewagt erscheint, Christus selber also, künstlerisch genommen, als Nebenfigur in das Halbdunkel zu stellen. — J. J. Exner hat ein kleines Bild ausgestellt: „Partie der alten Klosterkirche in Wadstena“ (Schweden). Wir glauben nicht, daß der Künstler seinen Ruhm dadurch vermehren wird. — W. Marstrand hat wieder eine Scene aus Holberg gegeben, und zwar aus der „Wochenstube“ (4. Akt, 4. Scene). Der Künstler hat abermals seine Meisterschaft in diesem Genre bewährt, man muß namentlich bewundern, daß er den Physiognomien so ganz das Gepräge ihrer nun doch schon so lange entschwundenen Zeit zu geben vermag. Nichts erinnert uns in der That an die Gegenwart, es ist eine uns völlig fremde Welt, in die wir blicken, und doch dem ganzen Geiste jener Zeit, die wir durch Holberg's Lustspiele so genau kennen, wunderbar entsprechend. Beklagen müssen wir nur, daß der Pinsel des Künstlers nicht etwas graziöser ist; auch die derbste Komik läßt sich durch Grazie in der Ausführung veredeln, ja bedarf ihrer geradezu, wo Anspruch auf den Namen eines wahren Kunstwerks erhoben wird. — Von R. Simonsen enthält die Ausstellung ein gelungenes Bild. Es ist der ergreifende Moment gewählt, wo in die Hütte eines jener todesmuthigen Seeleute auf Jütland's stürmereicher Westküste die Nachricht von der bevorstehenden Strandung eines Schiffes im Sturme gebracht wird, wo es meist gilt, unter den drohendsten Lebensgefahren den Schiffbrüchigen Rettung zu bringen. Das Bild ist schön gedacht, einfach und wahr empfunden und vortrefflich, ohne Effekthascherei ausgeführt. — Unter den Landschaften hat Hr. Skovgaard eine „Waldpartie“ ausgestellt, welche er lieber in seinem Atelier hätte behalten sollen. Es gibt eine Gelbsuchts- und Bleichsuchtsmalerei, welche beide gleich entsetzlich sind. Durch die Natur pulsirt überall warmes Blut und Leben, selbst die Winterlandschaft darf nicht gespenstisch kalt und gleichsam blutlos oder todt erscheinen. Hr. Skovgaard hat gezeigt, daß man Sommerlandschaften gespenstisch, als sei ein Vampyr über ihnen gewesen, malen kann. — Im glücklichen Gegensatz hiezu steht eine weiche Frühlingslandschaft von Gottfried Rump, welche vorzüglich genannt werden müßte, wenn der Boden unter den Bäumen nicht zu hart gerathen wäre. — Von R. Eilersen ist ein großes Waldbild aus Jütland mit einer Waldhütte und grasendem Wilde ausgestellt. Dies Bild zeichnet sich durch Wahrheit des Kolorits und seltene Frische aus, es hat namentlich einen Vordergrund, welcher musterhaft genannt werden muß; es ist daher zu bedauern, daß der Künstler der größten Baumgruppe nicht die Rundung und Leichtigkeit zu geben vermocht hat, welche dies Bild unbedingt zu dem besten Landschaftsbilde der Ausstellung gemacht haben würde. — Gertner hat ein paar große Porträts ausgestellt, welche in trauriger Weise zeigen, wohin ein Talent geräth, wenn es den Abweg des Materialismus betritt und damit die Sucht vereinigt, durch brillante Tinten den Beschauer zu fesseln.

Unter den Skulpturen sind mehrere Marmorbüsten vom alten Bissen, welche an seine beste Zeit erinnern; Bissen wäre bedeutend geblieben, wenn er sich auf dies Fach beschränkt hätte, die Statue Oehlenschläger's in Kopenhagen und der nun zerstörte Löwe auf dem Flensburger Kirchhofe haben jedoch seinem Ruhm einen harten Stoß versetzt.

Bei nochmaliger Durchsicht unsres Katalogs erwähnen wir schließlich eines Bildes von C. Neumann: „Partie des großen Kanals in Venedig, Vormittag.“ Es ist dem Künstler gelungen, den Silberglanz des italienischen Morgens mit großer Wahrheit über die schöne Stadt auszubreiten.

Die Wiener akademische Kunstausstellung.

II.

Th. — Wir haben die Räume des dritten Stockwerks im St. Anna-Gebäude durchwandert und den Glanzpunkten der akademischen Kunstausstellung, welche mit sehr wenig Ausnahmen dort konzentrirt worden sind, den verdienten Beifall nicht versagt. — Auf die noch zu besprechenden Abtheilungen übergehend, müssen wir jedoch nicht nur mit den Beinen, sondern auch mit dem Ausdrucke unserer Befriedigung um einige Stufen herabsteigen.

Die Landschaftsbilder, Genre- und Thierstücke, Portraits und einigen wenigen historischen Gemälde oder Kartons, welche im zweiten Stockwerke ausgestellt sind, bieten nur wenig Hervorragendes. Es wäre jedoch ungerecht, eine Anzahl sehr verdienstlicher Werke unerwähnt zu lassen, denen wir an dieser Stelle begegnen.

Quantitativ außerordentlich stark ist die Landschaft vertreten. Auf diesem Gebiete gebührt jedoch unter den Theilnehmern der akademischen Ausstellung den fremden Gästen die Palme.

In den österreichischen Landschaftsbildern macht sich — mit wenigen rühmlichen Ausnahmen — gar kein oder ein verfehltes Kunstprinzip bemerkbar. Die leidige Alternative zwischen dem allzu bescheidenen Ziele, einen Abklatsch der Natur zu liefern, und dem ebenso bedenklichen Eifer, die Eigenthümlichkeiten fremder Schulen zu imitiren, bildet die Scylla und Charybdis, deren Klippen nur einzelne besonders begabte Talente ausweichen. Zu einer höheren Kunstleistung auf dem Gebiete der Landschaft, zur freien künstlerischen Komposition schwingt sich nur selten ein Vertreter dieser Kunstgattung in Oesterreich empor. Einer dieser Wenigen ist Prof. A. Zimmermann, dessen treffliche Arbeiten wir, in Folge des für unsere Besprechung angenommenen Systemes der „geographischen Lage" der Bilder, bereits in unserem ersten Berichte mit gebührender Anerkennung erwähnten. — Von den übrigen Landschaftsbildern österreichischer Künstler können wir noch Haushofer's Bild, „blaue Gumpe im Rheinthale," das sich neben Zimmermann's Gemälden sehr glücklich behauptet, und Aug. Schaeffer's „Herbstabend im Walde", letzteres wegen des trefflichen Lichteffektes, mit uneingeschränktem Lobe erwähnen. Holzer's „Buchenwald", Halauska's „Kirchenruine", und die Bilder von Hansch und von Nowopacky sind gleichfalls bemerkenswerth. Die Schüler Prof. Zimmermann's haben der Natur des Berchtesgadener Hintersee's manchen Reiz abgelauscht.

Die bedeutendsten Arbeiten „aus dem Reich", welche in diese Gruppe fallen, sind Lenbach's in Düsseldorf „italienische Landschaft" und die Bilder von Max Zimmermann, E. Schleich und Morgenstern in München. Die beiden Gemälde Prof. Kummer's in Dresden, welche sehr anspruchsvoll auftreten, sind mit großer technischer Gewandtheit behandelt, eine tiefere Befriedigung rufen sie indeß nicht hervor; auch ist der Rahmen hier — wie bei mehreren Landschaftsbildern österreichischer Künstler — ein größerer, als es den speziellen Bedingungen dieses Kunstzweiges entspricht. Aus R. v. Haanen's „Eichenwald" weht fühlbar ein herbstlich kühler Hauch. Ebenso verfehlen Schlesinger's „Heueinfahren bei herannahendem Unwetter" und Porttmann's „Herbststurm auf der Alpe" den beabsichtigten Eindruck nicht. Landschaftsbilder mit gelungenen Einzelheiten bietet die Ausstellung noch mehrere; wir können uns jedoch auf ihre namentliche Aufführung nicht einlassen.

Das Genre steht in der diesjährigen akademischen Ausstellung nicht nur in quantitativer Beziehung, sondern mehr noch dem Werthe der Bilder nach hinter der Landschaft zurück. Das Tüchtige, was in diesem Zweige geboten wird, ist fast durchgängig ausländisches Produkt. Wien, vor Jahren der Sitz einer ganzen Gruppe ausgezeichneter Genremaler, ist heute auf diesem Felde so vereinsamt, daß selbst Schams' „Verlassene" mitleidsvolle Aufnahme findet. Wir können uns jedoch weder mit diesem Gemälde, noch mit Schönn's „Markt in Konstantinopel" befreunden, dessen grelle Lichteffekte die mancherlei Dunkelheiten des Bildes nicht aufzuhellen vermögen. Dem Bilde Friedländer's: „Willkommen in der Veteranenstube" ist natürliche Einfachheit nicht abzusprechen. Am meisten muthet uns von den Genrebildern einheimischer Künstler, wenigstens was die Hauptgruppe anbelangt, Löffler's „Rückkehr aus der Gefangenschaft" an.

Die tüchtigsten Arbeiten auf diesem Gebiete hat Düsseldorf zur Ausstellung beigetragen. Sondermann's „Versteigerung" erfreut durch lebendige Charakteristik und frischen Humor. Höher steht noch Bautier's „Sonntag Nachmittag in Schwaben", eine anmuthig komponirte, in frischen Farben blühende Dorfgeschichte. Auch durch Rhomberg's Bild: „Kinder bitten ihren Vater um Ankauf eines Hundes" geht ein Zug liebenswürdiger Laune. Weniger befriedigt uns Hübner's

„Segen auf Auswanderer“, welches Thema denn doch, wenn nicht ein meisterhafter Pinsel darüber hinweghilft, nachgerade langweilig wird.

Von den vorhandenen Thierstücken heben wir Fr. Voltz's Bild heraus: „Kühe bei der Einfriedigung“, das sich besonders durch naturwahre Behandlung auszeichnet.

Das Portrait ist im Ganzen nur unbedeutend und durch Unbedeutendes vertreten. Einigermaßen über dieses Niveau emporragend sind. Deconomo's „Studie eines Alten“ und zwei sehr dunkel untermalte Köpfe von Gauk.

Der Uebelstand des ungünstigen Lichtes macht sich auch in den Sälen des zweiten Stockwerkes auf das empfindlichste geltend.

Mit besonderem Bedauern gedachten wir bei der ersten flüchtigen Durchsicht der Galerie jener Künstler, deren Bilder neben den Blumenstücken von Petter, Lauer u. s. f. in einem kleinen Eckſaale aufgestellt und der Besichtigung fast ganz unzugänglich sind. Bei einem fürwitzigen Versuche, diesen Schleier der Dunkelheit dennoch zu durchdringen, fiel jedoch unser Blick auf Mannsfeld's „glückliche Jugend“ und ähnliche Leistungen, welche hier an das Dichterwort mahnen:

„Der Mensch begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.“

Auch Adam Breuner's Komposition: „Fünf Sinne geleiten den Menschen durch's Leben“ hätte einen Platz an dieser Wand verdient.

Neben den in Vorstehendem berührten Kunstgebieten enthält das zweite Stockwerk des St. Anna-Gebäudes auch noch ein Fragment akademischer Historienmaterei, die Expositionen aus der Schule des Professors Führich, von denen die Kartons „Bund der Kirche mit den Künsten“ von Embacher und „der zwölfjährige Jesus im Tempel“ nicht ohne Geist komponirt sind; Fritz L'Allemand's Karton „Fürst K. Schwarzenberg in der Schlacht von Chateau-Cambresis“ verspricht die Belvedere-Galerie um ein sehr tüchtiges Bild zu bereichern; Karl Schönbrunner's „Heiliger Antonius“ erscheint uns dagegen unwahr und unschön.

Die Aquarellmalerei ist in dieser Abtheilung u. A. durch Karl Werner's in Leipzig „Im Löwenhofe der Alhambra“, die Architektur durch mehrere hübsche Skizzen und Pläne von Zitek und Hasenauer würdig vertreten.

Ein schmaler Nebengang enthält in den Blättern des als Geschenk des Kaisers von Oesterreich für den Pabst bestimmten Missale Romanum ein Prachtwerk der Miniaturmalerei von ungewöhnlichem Verdienste, welches seine höchst sorgfältige, gelungene Ausführung zumeist Professoren der Akademie verdankt. A. Führich, Kupelwieser, Schulz und Geiger haben sich Baas, Trenkwald und Euler in harmonischer Weise angeschlossen, um eine in jeder Beziehung schwierige Aufgabe glücklich zu lösen. Sowohl die figürlichen Darstellungen als der ornamentale Theil sind mit feinem Kunstverständniß behandelt und meisterhaft durchgeführt. In Ornament und Schrift ist ein einheitlicher Charakter und streng kirchlicher Styl festgehalten.

Die dritte Abtheilung der Ausstellung, welche die plastischen Werke enthält, befindet sich im Erdgeschoße des St. Anna-Gebäudes. — Die strenge Richtung der Plastik ist durch die „Samaritaner Gruppe“ von R. Kundmann, einem früheren Zöglinge der Wiener Kunstakademie, welcher gegenwärtig bei Professor Hähnel in Dresden seine Studien fortsetzt, in sehr tüchtiger Weise repräsentirt. Den Regeln des akademischen Styles vollkommen homogen, verleugnet dieses Werk doch den selbstständigen Künstler nicht, der den Gesetzen der Schule mit Bewußtsein und Freiheit folgt. Auch Beuk's „Hagar und Ismael“ verräth Talent, und Vincenz Pilz hat seine Bildnerkraft in den Reliefs für den Dom von Speyer neuerlich bewährt. Der Berliner Begas nimmt es mit den Regeln der Plastik weniger genau als der ersterwähnte Künstler. Talentvolle Leute sind in ihrer „Sturm- und Drangperiode“ ja gewöhnlich extravagant. Aber der Genius verleugnet sich in diesen schon weithin berühmt gewordenen Arbeiten nicht, deren Ausführung in Marmor wir aufs lebhafteste wünschen möchten. Die „Faunenfamilie“ ist voll sprudelnder Lebenskraft, ein prächtiges Genrestück im Rahmen der Plastik. Noch höher stellen wir jedoch „Pan, die Psyche tröstend“; eines der reizendsten Skulpturwerke, das wir seit Jahren in Wien gesehen haben. Der innige Gesichtsausdruck und die jungfräuliche Haltung der Psyche bleiben gewiß jedem Besucher tief in der Erinnerung.

Es freut uns zum Schlusse eine Bemerkung unseres letzten Berichtes über die Ergebnisse des Bilderabsatzes in der akademischen Ausstellung dahin berichtigen zu können, daß in Folge des Ankaufs einer Anzahl von Gemälden von Seite der Genossenschaft der bildenden Künste (zum Zweck der Lotterie für den Gablenzfond) und des älteren Kunstvereines eine größere Geldsumme als seit langen Jahren in dieser Richtung verwendet wurde, d. h. daß in der That die Mehrzahl der hervorragenderen Werke der Ausstellung jetzt verkauft worden ist.

Das Ergebniß der akademischen Ausstellung kann sohin nach keiner Richtung hin als ein ungünstiges betrachtet werden. Ein in jeder Beziehung erfreuliches vermag sich freilich erst dann zu zeigen, wenn die Kunstzustände in Oesterreich, — welche sich in den akademischen Ausstellungen spiegeln, — im Allgemeinen auf nachhaltige Weise gehoben sein werden.

Kleine Chronik.

Von dem Komité für das Denkmal Friedrich Wilhelm's III. zu Köln ist an verschiedene Künstler die Aufforderung ergangen, nach Köln zu kommen und dort zur Begutachtung der Entwürfe zu dem Denkmale zusammenzutreten. Aus Berlin wurden Stüler und Alb. Wolff, aus Dresden Hähnel, aus München Widnmann und Kaulbach eingeladen. Ueber das Schicksal des im Kölner Komité gestellten Antrags, für die zu dem Denkmal vorhandene Summe lieber eine Stiftung zu Gunsten der in Schleswig-Holstein invalid gewordenen, aus den Rheinlanden gebürtigen Krieger zu gründen, verlautet vorläufig nichts Näheres.

Eine werthvolle Sammlung altdeutscher Gemälde ist vor Kurzem durch Schenkung aus den Händen des Pfarrers Gotthart in den Besitz des Klerikalseminars zu Freising in Bayern übergegangen, und wird gegenwärtig im rothen Saale der dortigen Residenz aufbewahrt. Die Gemälde, 28 an der Zahl, stammen aus der Salzburger und Tiroler Schule und geben über diese bisher wenig bekannten Abzweigungen der deutschen Kunst interessante Aufschlüsse. Der Zustand der Gemälde wird als ein durchweg vortrefflicher bezeichnet.

Ueber das Alter der Porta nigra zu Trier, hinsichtlich dessen die Meinungen bisher zwischen der konstantinischen, fränkischen und merovingischen Zeit schwankten, bringt der Monatsbericht der Berliner Akademie vom 4. Febr. d. J. einen bemerkenswerthen kleinen Aufsatz von Professor E. Hübner, welcher auf Grundlage der zahlreichen an dem Bau befindlichen römischen Namensinschriften das berühmte Thor mit großer Wahrscheinlichkeit noch dem 1. Jahrhundert n. Chr. zuweist.

In Paris hat sich soeben eine „Gesellschaft für Kunstindustrie" (Société d'art appliqué à l'industrie) gebildet, ein neues Zeichen von der Beunruhigung, in welche der lobenswerthe Wetteifer der übrigen Völker Europa's, mit den bisherigen Beherrschern der Mode und des Geschmacks zu konkurriren, die Franzosen versetzt. Man will zunächst aus Privatmitteln, durch Association, — allerneuestens ein auch in Frankreich lebendig werdender Begriff — ein Museum für Kunstindustrie gründen, und ist dabei vor Allem darauf bedacht, daß dasselbe, jedem „theoretischen Einfluß" fern, rein für Praktiker und von Praktikern organisirt werde. An der Spitze der Gesellschaft und des für den Museumsbau gewählten Komité's steht Viollet-Le-Duc, ein Mann, der zwar vorzugsweise in der Sphäre mittelalterlicher Kunst gearbeitet hat, von dessen weitem künstlerischen Gesichtskreise man jedoch erwarten darf, daß er das Unternehmen nicht in die Hände der einseitigen Neu-Gothiker fallen lassen werde. Für uns ist noch besonders bemerkenswerth, daß die Pariser Blätter bei der Besprechung des neuen Unternehmens namentlich auf die gleichen Bestrebungen in Oesterreich hinweisen. — Uebrigens treten auch in andern Städten Frankreich's ähnliche Symptome zu Tage. In Nevers hat man vor Kurzem eine Schule für Thon- und Porzellan-Manufaktur gegründet; in Charleville hat sich eine Gesellschaft von Professoren gebildet, welche den Arbeitern aller Industriezweige Gratis-Vorlesungen über technische Dinge bietet.

Unter den modernen Kirchenbauten in Jerusalem ist ein großartiges Gebäude hervorzuheben, welches die Russen kürzlich im Nordwesten der heiligen Stadt haben aufführen lassen. Die Anlage besteht, wie eine Korrespondenz im „Organ für christliche Kunst" berichtet, aus einer Kirche, einem bischöflichen Palast, einer Pilgerherberge, einem Hospital und aus Wohnungen für geistliche und weltliche Beamte, worunter auch ein neues Konsulat. Die Kosten werden auf etwa 800,000 Rthlr. berechnet, wovon der Kaiser von Rußland allein 200,000 Rubel zur inneren Dekoration des Bauwerkes beisteuerte. Die Kirche ist, den Anforderungen des russischen Ritus entsprechend, eine byzantinische Basilika mit Kuppel über der Vierung des griechischen Kreuzes; sechs andere kleinere Kuppeln erheben sich ringsum, während die Façade von zwei schlanken, minaretartigen Glockenthürmen flankirt wird. Die Kuppeln sind vergoldet. An die Kirche lehnt sich der als Rechteck formirte bischöfliche Palast und an diesen wieder die malerische Gruppe der übrigen Baulichkeiten. Erbauer des Ganzen ist der seit längerer Zeit in Rußland beschäftigte deutsche Architekt Eppinger.

Von der ehemaligen Lazaruskirche zu Prag (gegenwärtig Maschinenwerkstätte!) ward unlängst ein merkwürdiges romanisches Portal blosgelegt, welches bis dahin in ein Gewölbe vermauert war. Das Bogenfeld zeigt den Heiland, den eben erweckten Lazarus segnend. Der Thürsturz ist mit Greifen und Blattwerk verziert. Die Portalseiten tragen einen eigenthümlich angewendeten Rundbogenfries. Als einziges Denkmal dieser Art in Prag hat der Fund ein doppeltes Interesse.

Der Kunstverein in Gotha veröffentlichte seinen Rechenschaftsbericht über die Jahre 1862 und 1863, welcher zugleich die Thätigkeit der Zweigvereine in Koburg, Mühlhausen und Arnstadt während des angegebenen Zeitraumes schildert. Danach steigerte sich die Zahl der Vereins-Aktionäre von 701 auf 954. Der Verein verwendete 3700 Rthlr. auf den Ankauf von Oelgemälden und Kunstblättern; von Privaten wurden 17 Oelgemälde im Werthe von 3118 Rthlrn. angekauft. Die letzte Ausstellung umfaßte 560 Oelgemälde, von denen die „Wallenstein'schen Generale" von Scholz den meisten Erfolg hatten; zur Verlosung am Ende der Ausstellung kamen 2 Oelbilder und 118 Kunstblätter. Für die Verlosung unter die Aktionäre wurden 18 Oelgemälde und 122 Kunstblätter verwendet.

Im Louvre-Museum wurde kürzlich wieder ein neuer Saal dem Publikum geöffnet. Derselbe enthält die frühere Terralotten-Sammlung des Museums — größtentheils Werke aus Kyrenaike — nebst den inzwischen erworbenen prachtvollen Thonarbeiten aus der Sammlung Campana.

Die Sammlungen des königlichen Museums in Brüssel (Alterthümer, Waffen u. s. w.) sind von ihrem Konservator,

Hrn. Th. Juste vortrefflich katalogisirt. Das vor Kurzem erschienene Verzeichniß gibt ausführliche Beschreibungen und Erklärungen sämmtlicher Gegenstände.

Die Pariser „Académie des Beaux-Arts“ hat in der Sitzung vom 30. v. M. den Maler H. Lehmann zu ihrem Mitgliede gewählt. Lehmann ist bekanntlich von Geburt ein Holsteiner, hat sich aber sowohl rechtlich als künstlerisch vollkommen in Frankreich naturalisiren lassen. Er ist ein Schüler von Ingres und insofern dürfte der Wahl, bei den gegenwärtigen Fehden im Pariser Kunstleben, wohl einige Bedeutung beizumessen sein.

Zu Gottfried Schadow's hundertjährigem Geburtstage, welcher auf gestern den 20. d. M. fiel, hat Julius Friedländer in Berlin ein kleines Buch veröffentlicht (Düsseldorf, Buddeus), welches eine Selbstbiographie des Meisters, andere Aufsätze und Briefe von demselben, sowie einen vollständigen Katalog seiner Werke enthält. Wir kommen ausführlicher darauf zurück.

Die deutsche Kunstgenossenschaft hat der Frau Großherzogin von Weimar durch ihren Hauptvorstand (Martersteig, v. Schorn, Lieber) zur Erinnerung an das vorjährige Künstlerfest zwei kostbare Albums überreichen lassen. Das eine derselben enthält in zwei starken Bänden, welche von einer nach Angabe des Hoftheatermalers Hänel in Eichenholz geschnitzten Kassette zusammengehalten werden, die Photographien sämmtlicher bei dem Wartburgfest versammelt gewesenen Künstler, eingeleitet durch ein von Hrn. v. Blomberg in Berlin verfaßtes und illustrirtes Widmungsgedicht. Das andere, welches ein nach Zeichnung des Architekten Stegmann ausgeführter Einband umschließt, enthält eine Reihe von Arbeiten deutscher Künstler, welche dem Feste beiwohnten. Vertreten sind Berlin mit 8, Braunschweig mit 1, Dresden mit 17, Karlsruhe mit 3, Kassel mit 1, Leipzig mit 5, Wien mit 6 und Weimar mit 24 Beiträgen.

In der Pariser photographischen Gesellschaft legte Hr. Fox-Talbot Proben von photographisch hergestellten abdruckfähigen Stahlplatten vor, welche durch ein völlig neues, vorläufig geheim gehaltenes Verfahren erzeugt sind, und sich namentlich dadurch auszeichnen sollen, daß bei ihrer Herstellung durchaus keine Retouche angewendet wurde. Die Platten sollen fünftausend brauchbare Abdrücke geben. Die vorgelegte Probe fand allgemeinen Beifall.

Die Werke E. Delacroix's sollen in Paris zu einer zeitweiligen Gesammt-Ausstellung vereinigt werden. Auf Betrieb der „Société nationale des beaux-arts“ hat sich eine Kommission zur Zustandsetzung des Unternehmens gebildet, an deren Spitze Theophile Gautier steht und zu welcher u. A. auch Robert Fleury, E. und J. Pereire, Ch. Blanc, Cabanel, Burty und L. Martinet, der Direktor und Gründer der Gesellschaft, gehören.

Kunstauktion. Am 13. Juni findet in Leipzig durch R. Weigel die Versteigerung der ersten Hälfte der dritten Abtheilung der Kunstsammlung des Frh. Karl Rosas du Rosey statt. Dieselbe umfaßt die Hälfte der Kupferstichsammlung des Verstorbenen, nämlich die Original-Radirungen und Original-Stiche, worunter eine Menge der schönsten und seltensten Blätter. Näheres in dem soeben erschienenen trefflichen Katalog, den R. Weigel nach Rosey's Manuskript publicirt hat.

Lokales.

wy. — **Die Esterházy-Galerie** bleibt, wie wir aus bester Quelle erfahren, mindestens noch ein Jahr in Wien. Dies diene zur Beruhigung unserer Kunstfreunde, welche jüngst durch einige Zeitungsnotizen gewaltig alarmirt worden sind. Es hieß, die Galerie werde allernächstens transferirt werden und die Einpackungen hätten bereits begonnen. Da das neue Pester Museum frühestens im Herbste fertig wird, so kann von einer Uebertragung der Galerie vor Jahresfrist keine Rede sein, und auch nach Ablauf dieser Zeit dürfte die Besorgniß, der Galerie durch die Aufstellung in ganz frischen Räumen zu schaden, Veranlassung werden, daß uns Wienern die schöne Sammlung noch länger erhalten bleibt. Wie die Dinge jetzt stehen, scheint der Verlust der Sammlung für Wien unvermeidlich; am schwersten wird uns der Abschied von den schönen Spaniern, insbesondere von Murillo werden. Indessen ist für den Billigdenkenden nicht abzusehen, warum die Ungarn nicht auch eine so schöne Sammlung haben sollen. Wir werden Gelegenheit nehmen, auf die hervorragendsten Stücke derselben ausführlicher zurückzukommen.

Hr. Paul Pretsch, Erfinder einer Methode, Photographien auf Kupfer zu übertragen und abzudrucken, so daß die Blätter der sogenannten Schabmanier nahe stehen, hat, wie die „Oesterr. Wochenschrift“ meldet, vom Staatsministerium eine Unterstützung zur Vervollkommnung seines Verfahrens erhalten. Zugleich wurde dasselbe denjenigen größeren Instituten der Monarchie empfohlen, deren Publikationen mit artistischen Beilagen begleitet sind.

Das Haydn-Monument-Komité richtet an die bildenden Künstler Wiens die Bitte, ihm für das erzene lebensgroße Standbild Josef Haydn's bis zum 15. November d. J. Modelle einsenden zu wollen; es wird dabei bemerkt, daß nach deren Ausstellung das bezüglich der vorliegenden Geldmittel passendste und durch den Ausspruch der HH. Führich, Hansen und Rahl bevorzugte Modell von dem betreffenden Künstler ausgeführt werden soll. Die nicht ausgeführten Modelle begründen keinen Entschädigungsanspruch. Der Situationsplan des Aufstellungsortes der Statue ist bei dem Obmanne des Komité's, Hrn. B. Randhartinger, Tuchlauben 24, einzusehen.

C. v. Lützow, Docent der Kunstarchäologie an hiesiger Universität, ist, nachdem der ernannte Direktor des österreichischen Museums, Professor R. v. Eitelberger seine Stelle bei der hiesigen Kunstakademie niedergelegt, mit dem Lehramt der Kunstgeschichte an letztgenannter Anstalt betraut worden.

Berichtigung: Nr. 18, S. 139, Sp. 1, Z. 14 v. oben lies: „Commissesten“ statt „Komischesten“, und ebenda Sp. 2, Z. 4 v. unten lies: „gestickte“ statt „geschickte“.

Briefkasten 14.—20. Mai: H. und W. hier: Erhalten; Ersteres der Ausdehnung wegen nächstes Mal. — A. v. W. in Breslau: Das Wichtigere erledigt. — W. L. in Zürich: Beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 22. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 28. Mai 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav. Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Der Kunstunterricht auf gelehrten Schulen. II. — Peter Christophsen und Marinus. — Oesterreichischer Kunstverein (Mai Ausstellung). — Korrespondenz Nachrichten (Köln, Leipzig). — Lokales.

Der Kunstunterricht auf gelehrten Schulen.

Von **A. Springer**

II.

Die historische Strömung des sechzehnten Jahrhunderts versteht man schlecht oder gar nicht, wenn man sich nicht eine genaue und gründliche Kenntniß der Renaissance-Kunst erworben hat; die Entwicklung des späteren Mittelalters wird nur durch einen Einblick in das Städteleben klar, welches letztere wieder durch die Anschauung der gothischen Kunst am schärfsten erhellt wird, ja das ganze Mittelalter überhaupt gewinnt erst seine volle Bedeutung, wenn man es nicht allein als Gegensatz zum klassischen Alterthume, sondern auch als heimliches Nachleben der Antike auffaßt. Dieses Nachleben kann aber nur durch die kunstgeschichtliche Forschung erkannt werden. — Mit obigen Thesen, welche ohne alle Mühe vermehrt werden könnten, will ich nichts Anderes behaupten, als daß die Kunstgeschichte eine nothwendige Ergänzung der politischen Geschichte bilde, daß das historische Studium, vom kunsthistorischen nicht begleitet, nur eine lückenhafte, theilweise sogar falsche Erkenntniß gewähre. Die Kunstwissenschaft ist mit den gangbaren historischen Disziplinen gleich berechtigt und gleich bedeutend. Im grellsten Widerspruch damit steht leider ihre wirkliche Stellung und Behandlung. Was würde der Lehrer der politischen Geschichte dazu sagen, wenn man aus dem Unterrichtskreise der Mittelschulen die Elemente der historischen Wissenschaft ausschlöße, wenn er im Hörsaale der Universität sich jungen Männern gegenüber sähe, welche kaum dunkle Ahnungen von dem Gegenstande der Geschichte besäßen, über ihr tieferes Wesen eine vollkommene Unkenntniß verriethen? In dieser schlimmen Lage befindet sich aber der Kunsthistoriker. Die Kunstwissenschaft erscheint unter den Lehrfächern der Mittelschulen, mögen sie Gymnasien oder Realschulen heißen, nicht vertreten; sie ist die einzige Disziplin, welche erst auf den Universitäten auch in ihren ersten Anfängen gelehrt werden muß. Das Bewußtsein dieser falschen Stellung der Kunstwissenschaft lebt deutlich in den Studenten. Alljährlich empfange ich nicht von einem, sondern von Dutzenden von Studenten das Bekenntniß, daß sie wohl eine Sehnsucht nach kunsthistorischen Studien und ästhetischen Anregungen empfinden, daß aber ihre vollständige Ignoranz in allen Angelegenheiten der Kunst in ihnen eine falsche Scham weckt und sie lieber auf jene Studien und Anregungen verzichten, um nicht ihre Unkenntniß an den Tag legen zu müssen. Nicht blos die Studenten, auch die Schulregenten sollen aber das Bewußtsein haben, daß für die Kunstbildung nicht frühzeitig genug Sorge getragen wird, oder mit anderen Worten: gerade so wie die Elemente der politischen Geschichte, sollen auch die Elemente der Kunstwissenschaft bereits in den Mittelschulen einen integrirenden Unterrichtsgegenstand bilden. Ich verhehle mir nicht die Schwierigkeiten, welche sich der Verwirklichung dieser Forderung entgegenstellen. Der historische Unterricht in den Mittelschulen läßt immerhin viel zu wünschen übrig; doch bedarf es nur einer Reform der Methode, oder es genügt der gute persönliche Wille des Lehrers, um ihn vollkommen sachgemäß zu gestalten. Ehe aber der kunstwissenschaftliche Unterricht in den Mittelschulen eingeführt wird, muß

eine förmliche Umwälzung der hergebrachten Schulanschauungen vorgehen. Voraussichtlich wird sich der ganze hartnäckige Widerstand, welcher sich gegen den naturwissenschaftlichen Unterricht auf Gymnasien sträubte, wiederholen, vielleicht noch steigern. Dennoch darf von dieser Forderung nicht abgestanden werden. Auf ihrer Erfüllung beruht der Erfolg der kunstwissenschaftlichen Vorlesungen auf Universitäten, die Möglichkeit, eine gediegene Kunstbildung in weiteren Kreisen heimisch zu machen.

Gleich jetzt sei erwähnt, daß alle Schwierigkeiten, die gegen den kunstwissenschaftlichen Unterricht in Mittelschulen sprechen, rein äußerlicher Natur sind, daß das Wesen der Disziplin selbst keineswegs dem Fassungsvermögen halberwachsener Jünglinge widerstrebt. Ich kenne im Gegentheile keine Wissenschaft, welche sich an sinnlicher Anschaulichkeit, an leichter Verständlichkeit und unmittelbarer Klarheit mit der Kunstlehre messen könnte.

Nur die Elemente derselben verlange ich auf den Mittelschulen und zwar nur den höchsten Klassen als Unterrichtsgegenstand einverleibt. Zu den Elementen rechne ich keineswegs die Erzählung der äußeren Schicksale der Kunst, die Mittheilung eines mehr oder minder dürftigen Abrisses ihrer Geschichte. Der Schüler möge verschont bleiben mit Namen und Zahlen, mit Definitionen und Nomenklaturen; kein anderes Organ werde angeregt, als die Phantasie. Gegenstand der Unterweisung bilde allein und ausschließlich die Erklärung künstlerischer Formen mit Hülfe der Anschauungsmethode. Gelingt es, bereits hier einen deutlichen Aufschluß zu geben über den Unterschied des Kunstwerkes vom Naturprodukt und von der Handwerksarbeit, den Prozeß, wie ein Kunstwerk entsteht und wodurch es seinen Reiz, seine Bedeutung gewinnt, zu versinnlichen, so ist für die fernere wissenschaftliche Kunstbildung eine sichere Grundlage erbaut.

Konkret denke ich mir die Sache folgendermaßen. Ich berufe mich auf das Zeugniß aller Lehrer der Kunstgeschichte in Bezug auf die Wirkung, welche die Darstellung der hellenischen Architektur (insbesondere an der Hand der Tektonik Böttticher's) auf die Zuhörer ausübt. Man erzählt ihnen von den ägyptischen Bauwundern, von den assyrischen Riesenwerken — ihre Neugierde wird angeregt, aber ihre Phantasie nicht gefesselt; sie staunen, aber sie begreifen nicht. Nun gelangt man an den griechischen Tempelbau. Man zeigt den inneren nothwendigen Zusammenhang der einzelnen Glieder, man verdeutlicht, wie nicht allein an ihrer Summe, sondern auch an ihrer Aufeinanderfolge, an ihrer Gestalt nicht das Geringste verändert werden kann, ohne der Zweckmäßigkeit zu nahe zu treten. Es trennen sich vor dem Auge des Zuhörers die Cella und die äußere Säulen- und Mauerumhüllung, das schwebende Dach und die tragenden Glieder. Er sieht, daß jedes Bauglied eine bestimmte Funktion ausübt, daß es sich dieser Funktion gleichsam bewußt wird und eine derselben entsprechende Gestalt annimmt; er wird Zeuge, wie der todte architektonische Stoff sich zu einer organischen Kraft belebt, wie diese Kräfte gegen einander streiten, die Konflikte sich lösen, wie nicht allein die Kernform eines jeden Gliedes die statische Funktion lebendig ausdrückt, sondern auch das Ornament, von aller Willkür weit entfernt, die vergeistigten Formen symbolisch andeutet, wie im Kleinsten und im Größten, im Einzelnen und im Ganzen ein nothwendiges Gesetz die Grundlage bildet, Freiheit die äußeren Formen schafft. Das einzige Beispiel von der Bedeutung der überhängenden Blätter am dorischen Kapitäle eröffnet ihm einen vortrefflichen Einblick in die Welt der künstlerischen Phantasie, er scheidet von der Erzählung mit demselben wohlthuenden Gefühle, mit welcher man die Lösung eines spannenden Räthsels empfängt.

Gegen Böttticher's Theorie der hellenischen Architektur läßt sich vom historischen, kritischen Standpunkte mancherlei einwenden, Böttticher, der ohne Zweifel nach Winkelmann das Meiste und Größte für die Wiederbelebung der antiken Kunst geleistet, hat selbst durch seine spätere Thätigkeit manches frühere Verdienst verwischt. Mag aber auch der dorische und jonische Tempel nicht so, wie Böttticher es darstellt, entstanden sein, — um sich in die eigenthümliche Natur der antiken Architektur, in ihre gleichmäßige strenge Gesetzlichkeit und unendlich geistvolle Freiheit hineinzudenken, um das Leben und Weben, das sich in jedem Kunstwerke ausspricht und es zu einem organischen, scheinbar mit Kraft begabten Wesen gestaltet, zu begreifen, gibt es keinen besseren Leitfaden, als Böttticher.

Mit der Darstellung der griechischen Tempelarchitektur muß der Unterricht in der Kunstwissenschaft überhaupt begonnen werden. Dieses ergibt sich nicht allein aus der Musterstellung der antiken Kunst, aus der Nothwendigkeit sich von derselben Regel und Richtschnur wenigstens für die allgemeine Phantasiethätigkeit zu holen *), dieses rechtfertigt auch der Um-

*) Der Verfasser lebt in einer Gegend, wo eine Unterschätzung der Antike, eine einseitige Bewunderung der mittelalterlichen Kunst vielfach

stand, daß nirgends die Reinheit und Selbständigkeit der künstlerischen Form so klar auftritt, nirgends das Schöne so einfach und so leicht faßlich erscheint, als in der griechischen Architektur.

Hat man auf diese Weise den Schüler über die Bedeutung der Bauglieder, der Profile und Ornamente belehrt, ihm den Einblick in den Organismus eines Kunstwerkes verschafft, so kann zur zweiten Stufe geschritten werden. Als solche empfiehlt sich die Erklärung des gothischen Baustyles. Trotz des scheinbar unermeßlichen Reichthumes, welcher jedes gothische Bauwerk umspielt, ist dennoch der Charakter des gothischen Baustyles, weil er ein Prinzip bis zur äußersten Konsequenz entwickelt, einfach und leicht faßlich. Hat der Lehrer mit Hülfe eines Modelles das Wesen der Wölbung und des Bogens erklärt, so ergibt sich das ganze Konstruktionsgerüste in ungezwungener Weise von selbst. Innenpfeiler und Widerlagen, Vereinzelung der tragenden Glieder, Verwandlung der Säulen und Pfeiler im Säulenbündel der festgeschlossenen Mauern in eine leichte Wandbekleidung, Aufhebung aller großen Massen und Flächen erscheinen als die natürlichen und nothwendigen Folgen des Konstruktionsprinzipes, welches Viollet-le-Duc in ähnlich glänzender Weise enthüllt hat, wie Böttticher das Wesen der griechischen Tektonik. Freilich müßten die Lehren beider Männer erst in eine populär gekürzte Form übertragen werden. Doch wird es keine große Mühe kosten, geeignete Dolmetscher zu finden; jedenfalls darf man das leicht zu beseitigende Dunkel des Ausdruckes bei Böttticher und Viollet-le-Duc nicht in die Wagschale werfen gegen das Verdienst beider Schriftsteller, daß sie die Entwickelung der Architektur mit den allgemeinen historischen Zuständen in enge Verbindung bringen, wodurch sie sich als Leitfaden namentlich für gelehrte Schulen empfehlen.

Würde in den Mittelschulen mit der Erläuterung des gothischen Styles bereits geschlossen, so könnte man schon zufrieden sein. Wer die künstlerische Form in der Architektur begreift, wird auch einen offenen Sinn für die Gesetze der anderen Kunstgattungen sich erwerben; wer die Symmetrie, die Auflösung der Gegensätze, die Proportionen in der Baukunst versteht, wird sich z. B. leicht in der Komposition größerer Wandgemälde, in dem sogenannten hohen Style der Malerei orientiren. Besser wäre es freilich, wenn man den beiden kurz angedeuteten Unterrichtsstufen, namentlich auf den Gymnasien, noch zwei andere folgen ließe.

Der Anfang der Weisheit in dem Studium der Plastik und Malerei ist die Erkenntniß der Mittel und Wege, wie die Kunst innere Charaktere zu einem vollkommenen äußeren Ausdrucke bringt, und wie sie überlieferte Motive, Thatsachen und Ereignisse in eine die Phantasie fesselnde Form bannt. Durch Erläuterung charakteristischer Köpfe, deren namentlich die griechische Plastik eine große Zahl geschaffen hat, durch die Vergleichung z. B. einzelner Göttertypen mit poetischen Beschreibungen, durch die Analyse der Einzelformen und Linien würde auch dem jugendlichen, noch ungeschulten Geiste die Ausdrucksfülle der plastischen Gestalt klar werden und ihm nicht allein die Durchsichtigkeit der äußeren Formen in der bildenden Kunst, so daß hinter ihnen der reine geistige Kern erscheint, sondern auch das Wesen idealer Gestaltenbildung vor das Auge treten. In der kunstsinnigen Betrachtung der Einzelgestalt unterwiesen, darauf aufmerksam gemacht, was derselben künstlerische Bedeutung verleiht, kann der Schüler schließlich über die Grundzüge des Kompositions-Prozesses belehrt werden. Es gibt namentlich in der Renaissance-Periode einzelne größere Bildwerke, die als ein förmliches Gesetzbuch der Komposition gepriesen werden können, die man nur eingehend zu betrachten, einfach zu beschreiben braucht, um sich sofort die Regeln, nach welcher die Phantasie schafft, zu vergegenwärtigen. Als solche Musterkompositionen nenne ich z. B. Lionardo's „Abendmahl", mit der wunderbaren Abgewogenheit seiner Anordnung und doch gleichzeitig der schärfsten und freiesten Charakteristik; dann die „Schule von Athen" und die meisten Rafael'schen Tapeten-Kartons. Ich weiß, daß ich gegen die gangbare Meinung mich versündige, nach welcher das höchste Kunstwerk auch als das schwierigste erscheint, daß ich alle jene Männer zu Gegnern habe, welche in der „Schule von Athen" wie in der „Disputa" den Niederschlag stupender theologischer und historischer Gelehrsamkeit erblicken. Ich kann nur meine Ueberzeugung aussprechen, daß die vollendetsten Kunstwerke auch die faßlichsten und einfachsten sind, und daß ich mein Urtheil über die Rafael'schen Stanzen auch nicht durch die jüngsten kritischen Versuche H. Grimm's berichtigt

*

zu Hause ist. Er hat noch niemals gesehen, daß die Anerkennung und das Studium der Antike die sittlichen Ideen des Christenthums bei einem Individuum, wie man fürchtet, untergraben hat, wohl aber kann er sich täglich davon überzeugen, daß die Verdammung der Antike auf die Kunstbildung einen schlimmen Einfluß übt. Am deutlichsten wurde es ihm bei der Betrachtung eines neu errichteten vielbewunderten Kreuzweges bei Bonn, — Jesuiten haben das Ganze entworfen und ausgeführt, — wo die Architektur der Stationen die glückliche Verbindung des chinesischen Zopfthumes und indianischer Barbarei zeigt. Ist das etwa das Ziel der neukirchlichen Kunst? A. d. V.

finden kann. Nach wie vor bleibe ich bei meiner Ansicht, daß Rafael in der ersten Stanze rein ideale Verhältnisse zeichnet, welche er durch einen großartigen Reichthum fein abgestufter psychologischer Charaktere belebt, und daß die formelle Schönheit dem Inhalte der Bilder ein vollkommenes Gleichgewicht hält; nach wie vor beharre ich bei dem Glauben, daß es wenige Kunstwerke gibt, welche so leicht und so sicher in das geheimnißvolle Wesen der künstlerischen Phantasie einführen, als Rafael's Werke und unter diesen obenan seine „Stanzen."

Peter Christophsen und Marinus.

Von **Wilhelm Lübke.**

Ueber den Namen und Werken der Meister der alten niederländischen Schulen schwebt noch so viel Dunkel, daß jede neue urkundliche Bereicherung unserer mangelhaften Kenntniß mit besonderem Dank aufgenommen werden muß. Brachte doch erst kürzlich James Weale in seinem „Beffroi" die Dokumente bei, nach welchen zwei bedeutende Werke der Akademie zu Brügge, das Urtheil des Kambyses und die Ausführung desselben an dem ungerechten Richter, die noch neuerdings von dem trefflichen Waagen in seinem „Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen" (I. S. 142) dem Gerhard Horebout zugeschrieben wurden, von einem bisher kaum dem Namen nach bekannten Meister Gerhard David für den Saal der Schöffen in Brügge gemalt worden sind.

So hat nun einer der gründlichsten Kenner der Geschichte der Malerei, Otto Mündler, in einem Artikel des belgischen „Journal des beaux-arts" (Nr. 16 des vorigen Jahrgangs) Licht über zwei andere Maler jener fruchtbaren Schule verbreitet. Der eine ist Peter Christophsen oder wie er sich selbst unterzeichnet: Petrus XPI (Christi). Von ihm erwähnt Mündler ein bis jetzt, soviel ich weiß, unbekanntes Bild im Besitze des Lord Berulam. (Ob Waagen dasselbe in seinen „Treasures of art etc." erwähnt, kann ich augenblicklich nicht feststellen, da mir das Buch nicht zur Hand ist; in seinem „Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen" übergeht er es.) Das Bild stellt, nach G. Scharf's Ermittelung, einen Vorfahren Lord Berulam's, den Edward Grimston dar, welcher 1446 in einer vertraulichen Sendung nach Calais geschickt wurde. Aus demselben Jahre stammt das Porträt, welches außer der Jahrzahl noch den Namen des Meisters trägt. Vermuthlich wurde es also in Calais gemalt.

Außer diesem Bilde kennt man von unserm Meister nur noch folgende bezeichnete und datirte Werke: Vom Jahre 1449 die Tafel des heiligen Eligius bei Hrn. Oppenheim in Köln; vom Jahre 1452 die aus Spanien stammenden beiden Altarflügel des Berliner Museums (vgl. die theilweise Abbildung in Kugler's Kunstgeschichte, 4. Aufl., II. S. 382), und endlich die Madonna im Städel'schen Institut zu Frankfurt, welche die auffallend frühe Jahrzahl 1417 trägt. Dies Datum, welches man bis jetzt ohne Bedenken, wenn auch nicht ohne Erstaunen, allgemein angenommen hat, stellte das Frankfurter Bild als das früheste aller datirten Oelgemälde hin, früher noch als das bekannte Hauptwerk des Hubert und Jan van Eyck in Gent. Da diese Jahreszahl aber fast ein Menschenalter weit von den übrigen bekannten Datirungen dieses Meisters entfernt ist, so hat Mündler neuerdings dieselbe einer schärferen Untersuchung unterworfen, wobei sich sofort herausstellte, daß das Bild an dieser Stelle eine leichte Verletzung und Retouche erfahren hat. Es darf nun wohl nicht mehr bezweifelt werden, daß ursprünglich hier aller Wahrscheinlichkeit nach eine 4 gestanden hat, die später sei es mit oder ohne Absicht, in 1 verwandelt worden ist.

Dieselbe Wahrnehmung ist nun, gleichzeitig wie es scheint, auch von anderer Seite gemacht worden, wie sich aus einem Artikel des „Beffroi" (I. Bd., 1863, Livrais. 4., p. 235 sqq.) ergibt. Wir finden dort über unsern Maler noch folgende Notizen: Er wurde in dem kleinen Flecken Baerle bei Deinze, einige Meilen südlich von Gent geboren. Sein eigentlicher Name ist Pieter Cristus; denn so heißt er in der Urkunde vom 6. Juli 1444, laut welcher er sich das Bürgerrecht in Brügge gekauft hat. Vasari ist also im Recht, wenn er ihn Pietro Cristo nennt (Vas. ed. Lemonn., XIII., p. 149), dagegen zeigt sich die in Deutschland üblich gewordene Benennung „Christophsen" als eine irrthümliche, da sein Vater ebenfalls Peter hieß, und er deshalb in jenem Bürgerbriefe „Pieter Xps, f. (filius) Pieters" genannt wird.

Weiter erfahren wir, daß Peter mit seiner Frau im Jahre 1462 als Mitglieder der Bruderschaft de Notre Dame de l'arbre sec in Brügge aufgeführt werden. Im folgenden Jahre malte er für die Stadt,

laut der noch vorhandenen Rechnung, einen Stammbaum Jesse („eenen boom van Jesse ende in's ghelycx Jhesukin"), welchen er 1467 mit neuen Malereien auffrischen mußte („dat hy repareerde met nieuwen seilderien den boom van Jesse"). Da die Tafel alljährlich bei der Prozession des heiligen Blutes umgetragen wurde, mag sie bald einer Reparatur bedürftig gewesen sein. Zuletzt wird Peter Cristus erwähnt am 19. März 1472, wo er mit mehreren anderen Vertretern der Malergilde der Stadt bei einem Streit zwischen der Zunft und dem Maler des Herzogs von Burgund, Peter Constain, auftritt. Seitdem verstummen die Nachrichten über ihn, und man weiß nicht einmal, ob er in Brügge gestorben oder in eine andere Stadt übergesiedelt ist. Aus den vorhandenen Daten scheint jedenfalls hervorzugehen, daß Peter Cristus nicht „spätestens im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts" geboren sein muß, sondern daß er wahrscheinlich im Beginne des 15. Jahrhunderts, vielleicht um 1410 erst zur Welt kam. Dann wäre er mit etwa 34 Jahren Bürger in Brügge geworden.

Der andere Meister, von welchem Mündler berichtet, ist Marinus von Zeland, der zwar von Karel van Mander erwähnt wird, seitdem aber aus den kunstgeschichtlichen Büchern verschwunden ist. Im Museum von Madrid befinden sich zwei Bilder von ihm, welche mit „Marinus me feeit" und den Jahreszahlen 1521 und 1538 bezeichnet sind. An dem früheren von beiden hat die Stelle, wo der Name sich befindet, gelitten und ist durch einen Restaurator in das fabelhafte Wort „Mdad" verbessert worden. Aber auch in Deutschland finden sich Bilder dieses alten holländischen Meisters. Die Münchener Pinakothek besitzt unter Nr. 44 eine Darstellung eines Geschäftsmannes oder Zollbeamten in seiner Schreibstube, zu welchem Bauern herantreten, um ihre Abgaben zu entrichten. Dies Werk, ein derbes Lebensbild in der Art jener Genrescenen, welche man in den Galerien meistens dem Quintin Metsys zuschreibt, trägt die Namensinschrift des Meisters. Der Münchener Katalog, ausgezeichnet schlecht und unzuverlässig wie immer, hat daraus einen „Maxing oder Maximin" gemacht, dessen „Geburts- und Sterbejahr nicht bekannt." Nagler in seinem Künstlerlexikon weiß mehr von diesem räthselhaften Maler. Nach ihm soll derselbe „in Basel geblüht" haben und der „Meister des Hans Rudolph Manuel" gewesen sein. Diese fabelhafte Angabe hat selbst bei Waagen im „Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen" (I. S., 327) Eingang gefunden, während der richtige Name des Meisters schon in der vierten Auflage von Kugler's Kunstgeschichte (II., S. 390) zu lesen ist. Genug, wir haben es in allen diesen Bildern nicht mit einem Baseler Maxing oder Maximin, sondern mit dem Zeeländer Marinus von Romerswale (oder Reymerswerle, wie der kleine Flecken jetzt geschrieben wird) zu thun. Er zeigt sich, wenn nicht als Schüler, so doch als Nachfolger des Quintin Metsys, und zwar, wie es scheint, vorwiegend in der Sphäre jener derben Genredarstellungen, welchen die oft wiederholten Geizhälse, Geldwechsler u. dgl. angehören. Von den beiden Madrider Bildern stellt das ältere einen heiligen Hieronymus, d. h. den Charakterkopf irgend eines bärtigen Alten, das jüngere einen Geizhals mit seiner Frau, Gold wägend dar. Wie manches Bild des wackern Marinus mag in den Galerieen noch unter der stolzen Aufschrift „Quintin Metsys" sich verstecken! Das Münchener Bild ist vielleicht das von van Mander besonders hervorgehobene, welches dieser bei einem Kunstfreund in Middelburg sah und als „een tollenaar in zijn kantoor zittende" beschreibt.

Gehört nun Marinus nicht gerade zu den ersten Sternen am Kunsthimmel, sondern zu den bescheidenen Trabanten, welche ihr Licht von den selbständigeren Gestirnen empfangen, so haben wir es immerhin dem unermüdlichen Forschertriebe Mündler's zu danken, daß er ihm seinen ehrlichen Namen wiedergegeben, ihn aus der aufgezwungenen Maske der Maxing, Maximin oder gar Mdad erlöst und ihm seine bescheidene Stelle in der Kunstgeschichte angewiesen hat *).

Oesterreichischer Kunstverein.

(Mai-Ausstellung).

H. — Der Kunstverein hat alle Kräfte aufgeboten, um mit der gegenwärtigen, durch bedeutende Werke vaterländischer Künstler ausgezeichneten akademischen Ausstellung wetteifern zu können. Reicher als sonst waren

*) W. Bürger hat zu den oben erwähnten Werken des Marinus in Nr. 49 der diesjährigen „Chronique des arts" zunächst noch ein Gemälde des Museums von Nantes hinzugefügt, welches die seltsame Bezeichnung MARYN (Krytz-Schmitz) trägt. Außerdem bezeichnet derselbe a. a. O. noch 2 Bilder: auf Schloß Christiansburg in Kopenhagen (Katalog Nr. 294) und in Dresden, nach eigener Anschauung als Werke desselben Meisters.

in diesem Monate die Säle mit Bildwerken gefüllt, 111 Nummern im Ganzen, darunter 74 von Inländern schmücken die Wände, und viele derselben verdienen ihrem Werthe nach mehr als einen flüchtigen Blick.

Daß die „Phryne“ von Gerome*) gleich bei ihrem Erscheinen einen artigen Hof zu halten beginnen werde, war wohl vorauszusehen. Das Bild ist reizvoll, kokett, stark gewürzt, ein wahres Gaumenstück des modernen Geschmacks. Es befängt den Sinn, besticht das Auge, und wird selbst auf diejenigen eine gewisse Wirkung nicht verfehlen, welche mit mir der Ueberzeugung sind, daß der schöne antike Stoff von dem französischen Künstler arg mißhandelt worden ist.

Die Schriftsteller des Alterthums erzählen ziemlich übereinstimmend die Geschichte, welche Gerome in sein geliebtes Französisch übertrug: Die schöne Hetäre aus Thespiae, welche einmal bei den Festen zu Eleusis sich ihres Gewandes entkleidete, ihr reiches Goldhaar über die Schultern herabwallen ließ, in's Meer hinabstieg und mit den Wellen spielte, dann beim Herauskommen von der zahllosen Zuschauermenge am Ufer mit dem Rufe begrüßt wurde: „Das ist Aphrodite, welche dem Meere entsteigt,“ — dieses blühende Mädchen, das Praxiteles und Apelles zu ihren Venusschöpfungen begeisterte, und das ob der siegenden Macht seiner Schönheit würdig befunden wurde, in einer Bildsäule neben dem Eroberer Philipp im Hain des delphischen Apollo verherrlichet zu werden, kam in Verdacht, wie Alcibiades die heiligen Mysterien von Eleusis entweiht zu haben. Sie wird vor den Gerichtshof der Heliasten gefordert und erscheint. Euthias, ein verschmähter Verehrer, klagt sie an und beantragt den Tod. Hyperides bietet alle Mittel seiner Beredsamkeit auf, die Geliebte zu retten — vergebens! da überläßt sich der junge Vertheidiger einem plötzlichen Impuls seines Gefühls, enthüllt den Busen der Angeklagten, richtet aller Augen auf das herrliche Geschöpf, und erklärt es als einen Frevel gegen die Götter, Aphroditens schöne Priesterin zu tödten.

Dieses Vertheidigungsmittel wirkt; die Richter, von heiliger Scheu angegriffen und noch mehr von den wunderbaren Reizen geblendet, sprechen Phryne schuldlos. Der französische Künstler hat es verschmäht, diese heilige Scheu, gepaart mit der Wirkung weiblicher Schönheit auf den Mann, im Bilde zu zeigen. Er entkleidet seine Phryne bis auf die Eva vor dem Falle, läßt sie mit ihrer reizenden Schamhaftigkeit Staat machen, und stellt so ein kitzelndes Schaustück der grinsenden, unvermögenden Gier gegenüber. Das berechnende Mädchen macht eine natürliche Bewegung ihrer geschlossenen Beine, erhebt die verschlungenen Hände und bedeckt mit dem rechten Arme das Auge, beobachtet aber unter denselben hervor den Eindruck, welchen ihre Reize auf die Richter machen, die Gerome zu männlichen Scheusalen erniedrigt hat.

Unsere Bedenken erstrecken sich aber nicht allein auf die Auffassung des Stoffes, sondern auch auf das Kolorit des vielbewunderten Bildes. Diese Art der Farbenzusammenstellung von monotonem Roth an den richterlichen Gewändern und Hellgrün an dem Mantel der Phryne, welche durch keinen Mittelton in einen Akkord verbunden wurden, sollte vielleicht nach der Absicht des Künstlers die draftische Wirkung seines Bildes erhöhen, und ist deshalb so schneidend gemacht worden.

Nach diesen oppositionellen Bemerkungen erkennen wir indessen gerne die bis in's kleinste Detail wahrhaft virtuose Behandlung des Gegenstandes an, dessen Beiwerk: die Lokalität, der Opferaltar, inmitten die goldene Bildsäule der Athena mit einem Zweige des ihr heiligen Oelbaumes zu Füßen, die Abstimmungsurne ꝛc. ein sorgsames Studium des antiken Lebens verräth. —

Von diesem durch den Tagesgeschmack emporgehobenen Bilde wenden wir uns nun zu den berühmten „Odyssee Landschaften“ von Friedrich Preller: sechzehn Kartons, vier groß in breitem, zwölf klein in überhöhtem Format, welche die Hauptscenen aus der Heimkehr des „vielgewandten Mannes, der vielfach umgeirrt als Troja, die heilige Stadt er zerstöret“, in landschaftlichem Gewande zur Darstellung bringen. Wie dieses Werk, welches in Bezug auf Adel der Komposition, stylvolle Zusammenstimmung des landschaftlichen und figuralischen Theiles zu einem Ganzen selbst den biblischen Landschaften Schirmer's den Vorrang streitig macht, entstanden und vollendet wurde, und welche Bestimmung demselben in dem neuen von Zitek im Renaissancestyl erbauenden Museum, zu Weimar zugedacht ist, das Alles hat der gelehrte Biograph Preller's in den „Recensionen“ so ausführlich erzählt, daß wir uns hier damit begnügen können, zu konstatiren, daß der Erfolg der Ausstellung der bedeutenden Komposition in Wien bei allen Freunden ernster Kunst der nämliche war, wie in den übrigen Städten Deutschland's, durch die sie gewandert

*) Das Bild verließ leider bereits um die Mitte des Monats den Salon wieder, um zu seinem Besitzer, Hrn. Bankier Mayer, zurückzukehren.

ist. Preller soll diesen sechzehn Darstellungen als Ergänzung einen erst in der letzten Zeit fertig gewordenen, trefflich komponirten Figurenfries hinzugefügt haben, den der Künstler unter den Landschaften auszuführen beabsichtigt. Preller hatte das Glück, bei diesen Friskompositionen insbesondere den erfahrenen Rath seiner Freunde Cornelius in Rom und Genelli in Weimar benützen zu können.

Ich folge dem Gewährsmanne, dem ich diese Mittheilung verdanke, auch in der Bemerkung, daß vor allem Andern das Gastmahl, der Kampf mit den Freiern, die Bestrafung der treulosen Mägde, und die Scene gerühmt wird, in welcher der heimgekehrte Odysseus seiner neuverbundenen Gemahlin vor dem Schlafen seine Abenteuer erzählt. —

Das Bild des Venetianers Ant. Zona, das gegenwärtig den Ehrenplatz der Phryne eingenommen hat, und das in Farbe und Komposition glückliche Reminiscenzen an seine vaterländischen Meisterschulen verräth, schildert die Scene der an der großen Treppe des Dogenpalastes vorgehenden feierlichen Freigebung des Admirals Vittorio Pisani, der 1379 von den Genuesen bei Pola geschlagen und deshalb in den Kerker geworfen wurde, und welchem nach dem Willen des geängsteten Volkes die Vertheidigung Venedigs gegen die genuesische Flotte übertragen ward. — Ed. Ender's „Kopernikus" verdient wegen seiner geschickten Behandlung Beachtung. —

Unter den Genrebildern ist Friedländer's auf Bestellung des Kunstvereins ausgeführtes Gemälde: „Im Leihhause" ohne Rivalen. Der Künstler stellt die novellistisch-interessanten Scenen, die in dem fatalen Hause vorgehen, mit Lebendigkeit dar und bekundet in diesem seinem bestgemalten Bilde einen nicht geringen Grad malerischer Geschicklichkeit.

Unter den Porträts zeichnet sich ein Frauenbild von Aigner, ein weibliches Bild von Angeli und ein Studienkopf von Oeconomo aus.

Die beiden Genrebilder: „Aushilfe" von Löffler und die „Witwe" von Neustädter, dann das sonnig heitere Bild von Bossnet: „La Porta Romana am Quadalquivir". Schirmer's „Landschaften", August Schäffer's „Motiv aus Kufstein", Gude's „norwegisches Hochgebirge", Martin Müller's „Wald-Inneres", die Landschaften von Rudolf Alt, Fritsch Grefe, Halanska, Seelos, Barrone, Böscher, so wie die Illustrationen Beker's zu dem Märchen „die Gänsemagd" können des mangelnden Raumes wegen hier nur berührt werden.

In der zweiten Hälfte des Monats wurde im Kunstverein von einem in Paris lebenden polnischen Künstler, Rodakowski mit Namen, „ein alter Militär" ausgestellt, ein Bild, aus dem man ersehen kann, daß der talentvolle Maler den Tugenden der französisch-belgischen Schule eifrig nachgegangen ist und doch zugleich sein Auge offen zu erhalten wußte für die Schwächen und Schattenseiten derselben. Die schön gezeichnete, vortrefflich modellirte Figur dieses alten Soldatenhelden mit gebleichten Haaren, energischen, verwitterten, von schweren Zeiten durchfurchten Zügen, der eine Karte vor sich aufgeschlagen, in seinem Kopfe eine kühne Waffenthat für seine außen gelagerten Krieger zu wiegen scheint, muß auch seiner malerischen Vorzüge wegen als ein gelungenes Kunstwerk bezeichnet werden.

Korrespondenz-Nachrichten.

E. M. — **Köln.** (Im Kunstverein. Das Königsdenkmal). In der letzten Zeit war besonders das Porträt stark auf der Ausstellung unseres Vereins vertreten. Wir heben hervor: Bildniß einer Dame von Frau Marie Wigmann in Düsseldorf; zwei männliche Porträts von Professor Julius Schrader in Berlin, und von L. Krevel in Köln zwei weibliche Bildnisse; ferner von Karl Müller in Paris „eine allerliebste Blondine, welche ein weißes Täubchen herzt; dieses Bild hält die glückliche Mitte zwischen Ideal und Porträt, die Färbung ist von einer außerordentlich wohlthuenden Harmonie und Klarheit, der saftig in's Grüne spielende Hintergrund hebt die zarte Blässe des Fleisches und blonden Haares auf's wirkungsvollste hervor; endlich von Clemens Bewer in Düsseldorf „Bildniß einer älteren Dame von sehr gediegener Ausführung." — Von den Bildern anderer Gattung verdienen Erwähnung: August von Wille in Düsseldorf: „Hoher Besuch im Kloster"; das Innere eines Klosters ist hier mit großer Gemüthlichkeit geschildert; im Vordergrunde rechts der Eingang zum Weinkeller, der Bruder Kellermeister, mit tüchtigem Küferschurz ist in voller Amtsthätigkeit; im Hintergrunde, zu dem eine Treppe hinauf führt, sieht man die vornehmen Gäste an der Klostertafel sitzen, links vor dem Eingange zum Keller werden Arme gespeist. Das warme Sonnenlicht, welches durch die bunten Scheiben der Fenster die obere Partie des Bildes belebt, erhöht noch besonders die heitere Stimmung, welche über das Ganze ausgegossen ist. — Fr. Kaiser in Berlin: „Conradin von Hohenstaufen in der Schlacht bei Tagliacozzo". Man glaubt auf den ersten Blick eine moderne Schlacht zu sehen; der Anachronismus liegt in der Behandlung, das Arrangement des modernen Schlachtenbildes läßt die Gestalten in der Breite des Raumes winzig erscheinen und dazu kömmt noch eine pastose Behandlung bei nicht gut gezeichneten Figuren. — Benjamin Vautier in Düsseldorf: „Eine

Bauersfrau klagt drei Buben vor dem Schulmeister an, ihr Kätzchen, welches sie, sorgsam verbunden, auf dem Arme hält, mißhandelt zu haben." Die drei Missethäter werden durch den höchst originell aussehenden Repräsentanten der strafenden Gerechtigkeit vorgeführt, um ihr Urtheil zu hören; ein Genrebild vom ersten Range voll Humor, Wahrheit und Charakteristik; im Besitze des Hrn. Leske, Kunsthändler in Berlin. — C. F. Decker in Karlsruhe: „Hetzjagd auf einen Edelhirsch." Ein Bild von vieler Frische und Lebendigkeit; großes Landschaftsformat. — Oswald Achenbach in Düsseldorf: „Mondnacht am Strande von Neapel". Auch in Neapel sind bei bewölktem Himmel und Scirocco wetter die Nächte grau, (obgleich dieses Vielen nicht recht einleuchten will); dabei ist aber eine so schlagende Wahrheit und Feinheit in dem Bilde und besonders in den auf der linken Seite um ein Feuer gruppirten Gestalten, daß man den herkömmlichen grünlich blauen Ton einmal gern entbehrt. — Knud Baade: in München „Mondnacht an der Küste von Norwegen", in der bekannten Bravour des Künstlers; und noch ein Mondscheinbild von guter Wirkung, Motiv aus Holland, von Felix Kreuzer in Düsseldorf. — F. W. Schreiner in Düsseldorf: „Zwei Waldpartien", von sehr kraftvoller Behandlung und Farbe. — Ein schönes Aquarell von A. Wegelin in Köln: „An der Zuydersee;" Architektur und Marine. — Eine „Landschaft" in großem Format von Hendricks in Arnheim scheint auf den ersten Blick ein altes Bild zu sein, in Farbe, Komposition und Behandlung; nur vermissen wir jenen stylvollen Realismus, der die Alten auszeichnet und welchen Schirmer wieder auf eine so bedeutende Stufe erhoben hat. — Ueber Schirmer haben wir noch nachzutragen, daß jene beiden in diesen Blättern besprochenen Bilder: „Südlicher Wald" und „Römische Campagna" für das hiesige Museum verloren sind; sie sind in der Sitzung des Museumsvereines — durchgefallen. Wie wir lasen, sollen die Stuttgarter das Glück haben, sich an diesen Meisterwerken bilden und erfreuen zu können. — W. Engelhard in Hannover hat die Ausstellung mit einem Cyklus von Photographien beschickt, welche nach einem von ihm im königlich hannöver'schen Schlosse Marienburg ausgeführten Friese aufgenommen, die „nordische Heldensage" nach der Edda darstellen. Sie enthalten viel Schönes in einzelnen Gruppen und Gestalten, vorzüglich zeichnen sich die kämpfenden „Jotunen" (Riesen) aus; die Göttergestalten wünschten wir dagegen edler und gewaltiger. Engelhard verläugnet keinen Augenblick, daß er ein Schüler Schwanthalers war; auch in diesem Werke treten uns gewisse Eigenthümlichkeiten des genannten Meisters entgegen. Leider ist die germanische Mythologie eine so ausgemachte terra incognita auf deutschem Boden, daß der Künstler schwerlich vom Publikum verstanden wird. — Am 19. d. M. trat im Museum die Kommission zusammen, welche über die Konkurrenzarbeiten für das „Königsdenkmal" (Friedrich Wilhelm III.) den entscheidenden Spruch gethan hat. Die Kommission besteht endgültig aus den Herren: A. Wolff, Hähnel, Widnmann, Sohn und Stüler. Die Resultate der Sitzung sind noch nicht bekannt. Unter Anderem hat sie auch über eine Prämiensumme von 5000 Rthlrn. zu verfügen. Eine kurze Besprechung der ausgestellten Modelle behalten wir uns vor.

A. v. Z. — **Leipzig.** (Bereicherungen des Museums. Kunstverein. Theaterbau. Werner). Unter mancherlei wohlgemeinten Geschenken, welche unserer städtischen Kunstsammlung mehr Raum kosten als Ruhm bringen werden, sind zwei Kunstwerke hervorragender Bedeutung dem Museum zu Theil geworden: Thorwaldsen's „Ganymed mit dem Adler" in einem trefflichen Exemplar von Carrara-Marmor, das als Doublette des Thorwaldsen-Museums in Kopenhagen veranktionirt und später Eigenthum des früh verstorbenen Leipziger Kunstfreundes G. Mende wurde; — und eine meisterhafte „Niederdeutsche Landschaft" von J. W. Schirmer. — Die Thätigkeit des Kunstvereins richtete sich in letzter Zeit namentlich auf Ausstellungen hervorragender Kunstwerke. Ich komme darauf ausführlicher zurück. Die von Oberbaurath Langhans in Berlin entworfenen Pläne unseres neu zu erbauenden Theaters, welches an dem stattlichsten Platze der Stadt, gegenüber dem städtischen Museum seine Stelle finden und für die ansehnliche Summe von 480,000 Rthlrn. auf das würdigste hergestellt werden soll, waren seit Kurzem ausgestellt und haben im Allgemeinen eine günstige Beurtheilung von der öffentlichen Meinung erfahren. — Unser berühmter Aquarellist Karl Werner ist wiederum mit einer größeren Anzahl der im vergangenen Winter ausgeführten Ansichten aus Palästina nach London gegangen, wo seine meisterhaften Arbeiten jedesmal im voraus als verkauft zu betrachten sind.

Lokales.

Die Genossenschaft der bildenden Künstler hat für ihre Lotterie zum Besten der verwundeten Krieger unserer Armee bereits eine beträchtliche Zahl von Gemälden österreichischer Künstler angekauft und bestellt. Der Werth sämmtlicher Gewinnste, welche im Juli in den Lokalitäten des österreichischen Kunstvereins ausgestellt werden, ist auf die Summe von 15,000 fl. veranschlagt. Auf die Ausstattung der bereits ausgegebenen Loose wurde besondere Sorgfalt verwendet, indem dieselben mit hübschen Holzschnitten, Darstellungen vom Kriegsschauplatze, geziert wurden. Dem Unternehmen ist der beste Erfolg zu wünschen.

Schlachtenbilder. Die artistische Anstalt von Reiffenstein und Rösch hat auf zwei Gefechtsdarstellungen, welche nach den Originalen: „Wegnahme des Königshügels" und „Sturm auf Oeversee" des auf dem Kriegsschauplatze befindlichen Schlachtmalers Bleibtreu in großem Formate chromolithographisch ausgeführt werden, eine Pränumeration eröffnet, an deren Spitze der Kaiser getreten ist. Der Preis für beide Blätter wird 50 fl. ö. W. betragen.

Briefkasten: 21.—27. Mai: A. S. in Bonn: Wir bitten baldigst um das Weitere — E. M. in Köln und E. S. in Berlin: Besten Dank; Weiteres brieflich. — K. P. in Prag: Beantwortet. — □ in Berlin: Erhalten. — P. in München: In nächster Nummer

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 23.

Dritter Jahrgang.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien.

4. Juni 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Michelangelo's Statuen der Mediceer. — Prager Kunstzustände. — Das Pettenkofer'sche Regenerationsverfahren. — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin).

Michelangelo's Statuen der Mediceer.

Von **C. Schnaase.**

In Hermann Grimm's geistvollem „Leben Michelangelo's" ist, wie die Leser dieses Blattes mindestens durch die Anzeige in Nr. 3 des v. J. wissen, die Ansicht aufgestellt, daß die berühmten Statuen des Giuliano und Lorenzo de' Medici in der sogenannten neuen Sakristei von S. Lorenzo zu Florenz ihre bisherige Benennung mit Unrecht und nur durch eine Verwechselung Vasari's führten und das angebliche Bild des Lorenzo vielmehr den Giuliano darstelle und umgekehrt. Der Verfasser gelangt zu dieser Ansicht nicht etwa durch neu entdeckte Inschriften oder Urkunden, sondern aus innern Gründen. Die beiden Gestalten, wie sie Michelangelo geschaffen, bilden (dies ungefähr ist sein Gedankengang) einen entschiedenen, pikanten Gegensatz. Sie sind beide sitzend und in der Tracht spätrömischer Feldherrn dargestellt, aber der eine mit aufrecht gehaltenem Oberkörper, frei umherblickend, in leichter, zum raschen Aufstehen geeigneter Haltung, durchaus rüstig, kühn, jugendkräftig; der andere dagegen ruhig nachsinnend, mit etwas gesenktem, durch den linken Arm gestütztem Haupte, mit dem Zeigefinger leicht den Mund berührend, die Beine ein wenig gekreuzt, durchaus in sich beschäftigt. Zu allen Zeiten hat man dies Bild des Nachdenkens bewundert, es geradezu den Gedanken, „il pensiero," genannt, während jener andere offene, lebensvolle Jüngling vielleicht noch bewundernswerther ist. Diesen hat man bisher für Giuliano, Herzog von Nemours, jenen für seinen Neffen Lorenzo, Herzog von Urbino gehalten, allein offenbar, so bemerkt Hr. Grimm, im Widerspruche mit ihren Charakteren. Denn gerade Lorenzo war der kühne, hochstrebende Jüngling, der muthig und hoffnungsvoll in das Leben hineingriff, sein Blick war auf Königskronen gerichtet, seine Eroberungen hatten schon begonnen. Wie sollte Michelangelo dazu gekommen sein, ihm jene unthätige, ruhig nachsinnende Haltung zu geben? Vortrefflich aber paßte dieselbe auf Giuliano, der, wenn ihn auch die Verhältnisse seiner Familie zuweilen zu kriegerischem Auftreten zwangen, an sich eine friedliche Natur war, milde, ein Freund der Wissenschaften, aber dabei stets kränkelnd, den Keim des Todes in sich fühlend, von trüben Gedanken erfüllt, sogar, wie ein von ihm hinterlassenes Sonett erkennen läßt, von Gedanken des Selbstmordes. Nur ihn konnte daher Michelangelo unter der Gestalt des Nachdenkenden, nur Lorenzo unter der des Kriegerischen gemeint haben. Dies erscheint dann unserm Biographen Michelangelo's so schlagend, daß er es sofort als eine Thatsache betrachtet, neben welcher die bisherige entgegengesetzte Bezeichnung nur als ein, etwa durch Verwechselung Vasari's entstandener, Irrthum erscheinen kann. Und wie denn eine feste Ueberzeugung leicht ansteckend wirkt, zumal, wenn sie mit der liebenswürdigen Wärme und Zuversicht, die dem Buche eigen ist, vorgetragen wird, so hat sich auch diese den meisten Lesern mitgetheilt und selbst die Billigung bedeutender Kunsthistoriker erhalten.

Dennoch möchte die ältere Meinung den Vorzug verdienen, und jedenfalls darf sie auf eine strengere kritische Prüfung Anspruch machen. Wir können Hrn. Grimm sehr dankbar sein, daß er, statt sich wie die meisten Beschauer mit dem bloßen Augenschein der Sta-

tuen zu begnügen, tiefer in die Intentionen des Meisters einzudringen sucht und deshalb auf eine Vergleichung der historischen Charaktere mit ihren Abbildern eingeht. Allein das Nächste, worauf es kunstgeschichtlich ankommt, ist denn doch nicht dieses innere, poetische Verhältniß, sondern die nüchterne, äußerliche Thatsache, wie Michelangelo selbst jene beiden Statuen bezeichnet, für wen er jede derselben ausgegeben hat. Und daraus ergibt sich dann sofort, daß es auf seine eigenen Aeußerungen, also, da schriftliche nicht vorliegen, auf die mündlichen und thatsächlichen, mithin auf die Zeugnisse der Zeitgenossen über dieselben ankommt, und nur in Ermangelung oder nach Widerlegung derselben Raum für Vermuthungen, die wir aus jenen geistigen Verhältnissen schöpfen können, übrig bleibt.

Von diesen Zeugnissen berührt Hr. Grimm nur das des Vasari, der allerdings der ausführlichste und ausdrücklichste Zeuge ist, aber auch dies nur, um es ohne Weiteres durch die Annahme einer Verwechselung zu beseitigen. Nun fällt es mir freilich nicht ein, für Vasari's Zuverlässigkeit im Allgemeinen eine Lanze einzulegen; jedermann weiß, daß ihm unzählige Irrthümer nachgewiesen sind. Aber es gibt doch Fälle, wo nach seinen persönlichen Verhältnissen ein Irrthum kaum denkbar ist, und zu diesen gehört der vorliegende. Gerade in dem Jahre, wo Vasari als Zeichnenschüler in Michelangelo's Werkstatt eintrat, im Jahre 1524 hatte dieser, wie seine Quittung beweist, acht Monate an den „Figuren für die Gräber der Sakristei von S. Lorenzo" gearbeitet. Es waren dies, wie vollständig erwiesen ist und wie auch Hr. Grimm annimmt, außer der nur eben begonnenen, auch jetzt noch unvollendeten Madonna, jene Statuen der beiden Medicäer, und sie mußten, da der Bau der Sakristei noch sehr zurück, noch nicht einmal überwölbt war, sich in der Werkstätte befinden. Sie waren also die ersten Werke des großen Meisters, welche der junge Vasari nun täglich sah, nach denen er vielleicht zeichnete, und deren Namen er jedenfalls nennen hörte. Er war freilich erst ein zwölfjähriger, aber ein künstlerisch begabter und höchst eifriger Knabe, dessen Geist damals noch nicht wie später durch eine beispiellose Vielgeschäftigkeit zerstreut war, und dem sich jene ersten Eindrücke tief eingeprägt haben müssen. Auch gibt er selbst einen Beweis davon, indem er des ursprünglichen Planes erwähnt, nach welchem die Sakristei vier Grabmäler enthalten sollte, der später aufgegeben und von Allen vergessen war, aber durch die in Mariette's Besitz gelangte Originalzeichnung erwiesen ist.

Dies frühe Verhältniß Vasari's zu Michelangelo dauerte nun zwar nicht lange; schon 1525 übergab dieser, da er nach Rom berufen wurde, ihn dem Andrea del Sarto, und 1527 verließ Vasari selbst Florenz und kehrte dahin erst im December 1535 bleibend zurück, wo Michelangelo inzwischen nach dem Tode Clemens VII. (1534) die zwar fast, aber nicht völlig vollendeten Arbeiten an der Sakristei abgebrochen hatte. Er fand den großen Meister, der vor Kurzem dem Rufe Paul's III. nach Rom gefolgt war, nicht anwesend; dagegen war es, wie er erzählt, eines seiner ersten Geschäfte, sich in die neue Sakristei zu begeben, um dort die Statuen „mit großem Fleiße" zu studiren. Hatte er nun auch wirklich die Namen der beiden Hauptgestalten vergessen oder verwechselt, so war die Zeit, wo Michelangelo daran gearbeitet und die Arbeit in dem Zustande relativer Vollendung verlassen hatte, so nahe, daß alle die Künstler und andern Personen, mit denen Vasari darüber sprach, davon noch unterrichtet sein mußten, und seine etwaigen Irrthümer berichtigt haben würden.

Ich will nicht weiter auf die Hergänge eingehen, welche Vasari bei seiner fortdauernden Verbindung mit den Medicäern in neue Beziehungen zu dieser Grabkapelle brachten. Es kommt nicht darauf an. Denn wenn man ihm auch persönlich allen Glauben versagen wollte, so gewinnen doch die Angaben, welche er über diese Statuen in seinem großen biographischen Werke drucken ließ, durch die Umstände eine weit über das Maß eines persönlichen Zeugnisses hinausgehende Kraft. Bekanntlich besorgte er selbst von diesem Werke zwei Ausgaben, die erste 1550, noch bei Michelangelo's Leben, die zweite achtzehn Jahre später, 1568, wo dieser bereits seit vier Jahren verstorben war. In beiden ist eine Biographie Michelangelo's enthalten, und wenn die der zweiten Ausgabe übrigens bedeutend verändert und vermehrt ist, so sind doch die Stellen, welche die Sakristei von S. Lorenzo betreffen und die Statuen der beiden Herzöge in der jetzt bestrittenen Weise bezeichnen, ganz unverändert geblieben und stehen schon in der ersten Ausgabe, wie in der zweiten. Diese erste Ausgabe sandte nun Vasari sofort an Michelangelo nach Rom, welcher ihm dafür in einem Sonette dankte. Nun wird man freilich aus dieser dichterischen Antwort nicht schließen, daß Michelangelo das mehrbändige Werk gewissenhaft durchgelesen habe; aber daß er von seiner eigenen Biographie nicht Notiz genommen haben sollte, ist doch sehr unwahrscheinlich, und dann müßte jene grobe

Verwechselung der beiden Statuen ihm nothwendig aufgefallen sein und ihn zu einer Berichtigung veranlaßt haben. Aber selbst angenommen, daß Michelangelo aus Bequemlichkeit oder Grundsatz diese Biographie keines Blickes gewürdigt hätte, würde dennoch diese Verwechselung zu seiner Kenntniß gekommen sein. In seiner Umgebung befand sich damals Ascanio Condivi, ein unbedeutender Maler, der seit Jahren mit dem Gedanken umging, eine Lebensgeschichte des großen Meisters zu schreiben, und der deshalb, wie er das Alles in der Vorrede derselben erzählt, bemüht war, mit Geschicklichkeit und langer Geduld „aus dem lebenden Orakel" seines Meisters bestimmte Nachrichten „hervorzuholen". Daß Vasari's Biographie ihm zuvorkam, war ihm, wie er ebenfalls, wenn auch ohne Nennung des Namens eingesteht, sehr unbequem, und er beschleunigte nun, angeblich um die Irrthümer und Auslassungen derselben zu berichtigen, die Vollendung der seinigen, so daß sie schon drei Jahre nachher, 1553, erschien. Es ergibt sich schon hieraus, daß er die Arbeit seines Vorgängers nicht ungelesen lassen durfte, besonders aber mußte sie ihm gelegen kommen, um durch Erzählung oder Vorlesung zweifelhafter Punkte den alten Meister zu eigenen Aeußerungen zu bewegen. Dabei würde er dann jene berühmten Werke, wenn sich Vasari dabei einen Irrthum zu Schulden kommen lassen, nicht übergangen und diesen Irrthum nachher in seinem Buche kräftig gerügt haben. Nichts von alledem. Condivi hält sich nur bei den vier allegorischen Figuren der Sakristei etwas länger auf, versichert dann zwar von unseren herzoglichen Statuen, daß sie mehr göttlich als menschlich seien, gibt sich aber nicht einmal die Mühe, „diejenigen, für welche die Gräber gemacht wurden" namentlich zu nennen. Er hatte also auf Vasari's Bericht nichts zu entgegnen.

Aber lassen wir selbst Michelangelo und Condivi aus dem Spiele, so mußten im Jahre 1550 in Florenz noch unzählige Personen leben, welche mittel- oder unmittelbar davon genau unterrichtet waren, wie jener die Statuen bezeichnet hatte. Man denke an die Künstler, welche die Arbeit des berühmten Meisters eifrig beobachteten, die persönlichen Freunde desselben, von denen wir sogar Briefe über sein Schaffen in der Kapelle besitzen, die Mitglieder, Beamten und Verehrer des Hauses Mediei und vor Allem an die Canonici und Diener der Kirche S. Lorenzo, welche diesem Hause ihre Ehren und Würden und die glänzende, ihnen zum Stolz gereichende Ausstattung ihrer Kirche verdankten und sich als Wächter derselben betrachten mußten. Man vergesse nicht, daß es sich hier nicht um vereinzelte, an gleichgiltigem Orte aufgestellte Standbilder handelt, sondern um Gräber, in welchen die Ueberreste jener Fürsten ruhten. Giuliano († 1516) und Lorenzo († 1519) waren nicht sofort in der neuen Sakristei, die erst nach dem Tode des letzteren beschlossen und angefangen wurde, aber doch, wie die ausführlichen Berichte über ihre Begräbnißfeier ergeben, in der Kirche S. Lorenzo, wahrscheinlich in der alten Sakristei beigesetzt, wo schon so manche ältere Familienglieder, wie sogar und zwar bis 1559 Lorenzo magnifico und sein Bruder Giuliano in provisorischen Gräbern ruhten. Wann ihre Ueberreste von da in die Gräber der neuen Sakristei translocirt wurden, ist mir nicht bekannt, wahrscheinlich geschah es aber bald nach 1524, wo das Gebäude im Wesentlichen vollendet wurde. Jedenfalls war es im Jahre 1536 geschehen, da Herzog Alexander, der in diesem Jahre durch seinen Vetter Lorenzino de' Medici ermordet wurde, seine Grabstätte, wie selbst das amtliche Kirchenbuch bezeugt, in der neuen Sakristei und in dem Grabe erhielt, worin die Gebeine seines Vaters, eben jenes vorerwähnten Herzogs Lorenzo, bereits ruhten.

Eine Unsicherheit über die Grabstätten oder über die für jede derselben bestimmte Statue ist nach allen diesen Hergängen und bei Michelangelo's lange fortgesetzter eigener Thätigkeit in der Sakristei völlig undenkbar, und wenn Vasari in seinem Werke bei diesem die regierende Familie und den Ruhm von Florenz so nahe berührenden Gegenstande gegen die allgemein anerkannte Wahrheit verstoßen hätte, so würde er einen Sturm von Berichtigungen hervorgerufen haben, der jedenfalls in der zweiten Ausgabe eine Aenderung zur Folge gehabt haben würde. Wir können also wohl sagen, daß wir das Zeugniß aller davon unterrichteten Zeitgenossen, Michelangelo nicht ausgeschlossen, für die Richtigkeit jener Tradition besitzen. Kaum wird irgend eine Thatsache besser verbürgt sein können; selbst ein Gegenbeweis ist kaum möglich. Von Hypothesen kann natürlich noch weniger die Rede sein.

(Schluß folgt.)

Prager Kunstzustände.

Ein Blick in die Vergangenheit. — Aphoristisches von der Akademie. — Mißgeschick der Bildhauer.

C. P. — Das goldene, hundertthürmige Prag! die Hauptstadt des gesegneten Böhmerlandes! — Man sollte meinen, von hier aus wird man nur von den tüchtigsten Bestrebungen und Leistungen im Reiche der Künste zu hören bekommen.

O nein! In unserer Stadt sieht es gar traurig aus, — für die Kunst, für das bildungsfähige Publikum, für die gedrückte Künstlerschaft.

Wien hat sein Belvedere, seine Museen und Privatsammlungen, Dresden, München, Berlin, Kassel, Frankfurt, ja Augsburg und Karlsruhe haben ihre Bildergalerien, ihre Sammlungen von Skulpturen. Wir in Prag haben von Kunstsammlungen nichts, oder so viel wie nichts.

Wo sind die Kunstschätze alle hingekommen, die unter den glorreichen Regierungen unserer Könige und Kaiser in Prag sich vereinigten. Zwei Bücher führe ich hier an, welche über die Wirthschaft, welche bei uns einstmals geführt wurde, wenigstens einige Nachricht geben, das ist die Beschreibung der Glyptothek von L. Schorn (München 1861) und das Verzeichniß der königlichen Gemälde-Galerie von L. Hübner (Dresden 1857).

Bei Schorn heißt es S. 127: „Kniender Niobide, genannt Ilionens, Statue von Marmor. Diese Statue befand sich ehemals in Prag, wohin sie wahrscheinlich aus Italien mit anderen von Kaiser Rudolf II. gesammelten Kunstschätzen gekommen war. Als diese allmählich vernachlässigt und verschleudert wurden, gerieth unsere Figur in die Hände eines Steinmetzen, welcher sie nebst dem restaurirten Kopf um eine Kleinigkeit an sich brachte. Von diesem erwarb sie Herr Dr. Barth für eine unbedeutende Summe und brachte sie nach Wien, wo sie von Seiner Majestät (König Ludwig) um einen hohen Preis für diese Sammlung erkauft wurde. Vergl. Hirt. Myth. Bildb. S. 32."

Die Geschichte ist leider wahr; wahr soll es auch sein, daß damals die werthvollsten Antiken zu den Fenstern hinaus in den Graben geworfen wurden, um im Schlosse Platz zu gewinnen, — nun, Platz haben wir!

Hübner schreibt über die Erwerbung von 69 Bildern aus der k. Galerie in Prag (1748): Der größte Theil der gemischten Erwerbungen, welcher nicht blos italienische Bilder, sondern auch Niederländer und von diesen besonders sehr Werthvolles enthält, z. B. die beiden trefflichen Bilder van Dyck's: „Karl I. von England und seine Gemahlin", und die prachtvolle „Schweinsjagd" von Rubens, ist im Jahre 1748 durch einen gewissen Placido Gialdi bewerkstelligter Ankauf von neun und sechzig Bildern der kaiserlichen Galerie zu Prag, zum Preise von 50,000 Thalern, welche Guarienti zu diesem Behufe vorher ausgewählt und bezeichnet hatte.

Auch dieser Ankauf war in den Schleier des tiefsten Geheimnisses gehüllt, aus welchen Gründen ist freilich nicht mehr recht klar, allein Gialdi gab sich für einen Kaufmann aus Holland aus, der große Zahlungen für Lieferungen an die Generalstaaten erhalten habe und sein Geld in Bilderspekulationen wieder anlegen wolle. Wahrscheinlich fand man es höheren Orts nicht unangenehm, auf eine solche möglichst geräuschlose Weise nicht unbedeutende Summen zu erlangen; denn man wollte freilich zuerst nur die ganze Sammlung für 300,000 Gulden verkaufen, worauf Gialdi jedoch klüglich nicht eingegangen war. Auch für die 69 Stück Bilder hatte man das Doppelte verlangt, indeß war der geschickte Unterhändler doch im Stande gewesen, den Preis bis auf die oben bezeichnete Summe herabzudrücken. Daß man später in Wien auf die ganze Angelegenheit aufmerksam geworden, läßt ein bei den bezüglichen Papieren vorhandener Zettel annehmen, welcher acht Bilder bezeichnet, die J. K. M. „allermindestens vom Verkauf ausgeschlossen wissen will"; darunter die Wiener Bilder von Teniers, die jetzt noch in der Sammlung des Belvedere, aber auch die obengenannte „Schweinsjagd" von Rubens, die Gialdi, denn doch, wie es scheint, zu retten wußte; ebenso das minder bedeutende Bild: „Heinrich III. Einzug in Venedig" von Palma dem Jüngeren ꝛc. Schon früher im März 1743 hatte J. G. Riedel vier Stücke Paolo Veronese's zum Preise von 4000 Thl. oder 6000 fl. rhein. ebenfalls erkauft, welche im Katalog näher bezeichnet sind u. s. w.

So viel ist gewiß, eine königliche, kaiserliche oder städtische Galerie haben wir jetzt nicht mehr.

Im Schwarzenberg'schen Palais auf dem Hradschin haben vor Jahren patriotische Kavaliere eine Sammlung alter Gemälde zusammengestellt; — die Reihen dieser nur auf unbestimmte Zeit hergeliehenen Bilder wurden aber von den adeligen Besitzern in letzter Zeit der Art decimirt (d. h. die Paar besseren Sachen nahmen sie sich wieder nach Hause), daß wir jetzt keinen

Prag besuchenden Fremden rathen wollten, wegen unserer sogenannten Galerie die hohe Schloßstiege extra hinauf zu klimmen. — Zur Zeit, als diese Leihgalerie angelegt wurde, gründeten dieselben Patrioten unsere Kunstschule.

Unsere Akademie ist nicht, wie man es in anderen Ländern gewohnt, Eigenthum einer Stadt oder des Landes. Von einer Privatgesellschaft in's Leben gerufen, war es bis jetzt für den Landesausschuß und die Väter unserer guten Stadt wahrscheinlich immer eine erwünschte Ausrede, für das Kunsttreiben nicht sorgen zu müssen, für die erzielten Resultate im Kunstgebiete bei der Nation, bei der Künstlerschaft nicht verantwortlich zu sein. — Noble Passionen! Was habt ihr im vorigen und im Anfang dieses Jahrhunderts allerlei Böses heraufbeschworen.

Mancher frühere Schüler unserer sogenannten Akademie, jetzt Zeichnenlehrer an irgend einer Trivialschule, so manch versimpeltes Genie wird der Art Anstalten fluchen, die wohl den Titel getragen, als wollten sie etwas Tüchtiges bieten, die den Jungen so anlockten, ihn aber schließlich gänzlich im Stich ließen. Abgüsse von Antiken hatten unsere patriotischen Kunstfreunde angeschafft — Abendmodell ward eingeführt, — ein Professor der Landschaftsmalerei angestellt — Bildhauerei aber war unmöglich, weil die Lokalitäten der Anstalt unter den Böden des Clementinums liegen; Die schweren Steine waren ja da nicht zu brauchen, — auch soll der Staub ungesund sein u. s. w. Unsere Bildhauer mußten immer von der Pike auf dienen, konnten nur durch Reisen, durch eigenes Handeln Fortschritte machen. Vielleicht liegt übrigens hier der Grund, weshalb sie im Verhältniß weniger kleingläubig und unselbständig wurden, als unsere Maler.

(Schluß folgt.)

Das Pettenkofer'sche Regenerationsverfahren.

* * * Das unten stehende Gutachten des hiesigen Galerie-Direktors Hrn. E. Engert über das Pettenkofer'sche „Regenerationsverfahren" wurde uns von dem Erfinder des letzteren bereits vor drei Monaten zur gleichzeitigen Publikation mit seiner nachfolgenden Entgegnung eingesandt. Wir haben indessen von dieser Publikation vorläufig absehen zu müssen geglaubt, so lange die kaiserliche Behörde, für welche das Votum Engert's abgegeben war, nicht ihre Zustimmung zu der Veröffentlichung desselben gegeben hatte. Da nun Hr. Professor Pettenkofer laut seines bei uns eingelaufenen Schreibens vom 24. v. M. die betreffende Erlaubniß jetzt erlangt hat, stehen wir nicht länger an, seinem Wunsche nachzukommen, bemerken jedoch, daß wir hienach sowohl Hrn. Engert, als unserm ersten Referenten über die Sache, Fr. Pecht in München, auf Verlangen noch einmal das Wort geben.

Gutachten des k. k. Rathes Erasmus Engert,

Dir. der k. k. Gemälde Gal. des Belvedere zu Wien,

über das Pettenkofer'sche Regenerationsverfahren.

Dem hohen Auftrage des hochlöblichen Oberstkämmerer-Amtes entsprechend, habe ich in München die von Professor Pettenkofer regenerirten Bilder in dem bezeichneten Lokale der Pinakothek genau besichtigt, und beehre mich in Folgendem die Resultate meiner Untersuchung vorzulegen, und zwar zunächst bezüglich einiger Gemälde, die mir von Professor Pettenkofer persönlich als regenerirt gezeigt wurden.

Das auch in dem Promemoria des Hrn. Prof. Pettenkofer angeführte Gemälde des de Wette — „die drei Jünglinge im Feuerofen" darstellend — ist durch die „Regeneration" in den Lasuren stark angegriffen worden. Der Götze, der im Mittelgrunde steht, ist von dem Künstler grau untermalt und dann mit einer gelblichen Lasur übergangen worden, um ihm das Aussehen von Bronze zu geben. Die erwähnten gelblichen Lasuren sind an mehreren Stellen erheblich verletzt. Die Lasurfarben der Luft haben ebenfalls gelitten und dieselbe hat dadurch einen unruhigen Charakter erhalten; insbesondere bemerkt man am oberen Rande des Gemäldes eine ungefähr 1½ Zoll lange und ½ Zoll breite Stelle, von der die Lasuren vollständig weggenommen sind, so daß die nackte Untermalung, ein grelles Lichtblau, zu Tage getreten ist, wodurch die von dem Künstler beabsichtigte Harmonie empfindlich gestört wird. Die neben dieser blosgelegten Stelle befindlichen Partien der Luft sind ebenfalls schon angegriffen und erscheinen unruhig. Auf diese letzteren deutete nun Hr. Prof. Pettenkofer und äußerte gegen mich, „daß er diesen Schmutz und Firniß auch noch wegnehmen könne." Sollte diese Operation an dem Gemälde wirklich vorgenommen werden, so würde dadurch die Harmonie desselben ganz und gar gestört werden.

Ein zweites Bild, welches mir Hr. Prof. Pettenkofer als „regenerirt" zeigte, ist von Terburg gemalt und stellt „einen sitzenden Mann mit einer Geige, neben ihm ein stehendes Frauenzimmer" vor, Nr. 697 der Schleißheimer Galerie. Auch an diesem Gemälde sind die Lasuren beschädigt worden; dadurch ist besonders der Hintergrund, der ein Zimmer vorstellt, unruhig geworden, da auf demselben lichtere und dunklere Stellen abwechseln, was man bei genauerer Untersuchung bald bemerken muß. Ferner zeigen sich zerstreut im ganzen Bilde, insbesondere aber an der Figur des Mannes viele Stellen, wo der frühere Firniß in der Form darauf geflossenen

oder darauf gespritzten gelben Kandiszuckers zurückgeblieben ist, während er an anderen Stellen fehlt, wodurch diese ein mattes Aussehen haben. Dieses angespritzte oder vielmehr geschmolzene Aussehen haben namentlich mehrere 1½ bis 2 Zoll große Stellen an der Figur des Mannes. Von diesem Gemälde ist also durch die „Regeneration" der Firniß abgenommen worden, aber äußerst mangelhaft. Hr. Prof. Pettenkofer äußerte nun, daß das Bild durch einen neuen Firniß seinen Glanz wieder erhalten werde. Es muß hiezu bemerkt werden, daß das Bild in seinem jetzigen „regenerirten" Zustande sich zum Firnissen gar nicht eignet; es müßten früher die erwähnten Firnißerhöhungen beseitigt werden, was mehr Schwierigkeiten bietet als das Herabnehmen des Firnisses im Ganzen, und auch dem Bilde Gefahr droht, wenn es nicht durch einen sehr geschickten Restaurator geschieht. Trotz des neuerdings aufgetragenen Firnisses würden die angegriffenen Stellen, besonders jene, wo das Bild ganz blank liegt oder in den Lasuren verletzt ist, im Vergleiche mit den andern glanzlos erscheinen, jene Stellen aber, wo sich jetzt Firnißerhöhungen befinden, würden sich in einem grellen und bräunlichen Glanze zeigen. Würde aber der neue Firniß aufgetragen, bevor die Firnißerhöhungen beseitigt werden, so müßte er in einer solchen dicken Lage auf das Bild kommen, daß dadurch eine ungemein starke Firnißhaut entstünde, welche für jedes Bild den bedeutenden Nachtheil hat, daß sie bald und stark vergilbt.

Ein drittes mir von Hrn. Prof. Pettenkofer in demselben Lokale der Pinakothek als „regenerirt" gezeigtes Bild führt den Namen Cuylenborch, und stellt in der Art des Poelenburg nackte Nymphen in einer Landschaft vor. Das Bild, welches etwa vier Quadratschuh mißt, ist mit dickem trübem Firniß überzogen, derselbe ist also weder „geklärt" noch auch abgenommen worden, wie dies stellenweise bei den oben angeführten beiden Gemälden geschehen ist.

In dem beschriebenen Zustande befinden sich die angeführten drei Gemälde, die mir und meinem Reisegefährten von Hrn. Prof. Pettenkofer gezeigt wurden. Als ich dann die Galerie besichtigte, fielen mir noch mehrere Bilder auf, welche abwechselnd glänzende und matte Stellen zeigten; auf meine an den uns begleitenden Kustos gerichtete Frage, ob das vielleicht auch „regenerirte" Bilder seien, erfuhren wir, daß dies wirklich der Fall sei.

Nachdem ich nun die von mir wahrgenommenen Thatsachen ergebenst vorgetegt habe, beehre ich mich noch folgende Bemerkungen zu erstatten.

Daß durch das „Regenerationsverfahren" die Lasuren der demselben unterzogenen Gemälde beschädigt worden sind, wird Niemanden Wunder nehmen, der mit der Malweise der alten, namentlich der holländischen und niederländischen Meister etwas näher vertraut ist. Damals pflegte man den Lasurfarben, wie dies auch noch heute häufig geschieht, viel Harz beizusetzen; es ist demnach bei der Mehrzahl der Werke jener Zeiten und Schulen die oberste Schichte der Farben, die aus den Lasuren besteht, mit der darüber liegenden Firnißschichte dem Stoffe nach verwandt. Hr. Prof. Pettenkofer irrt daher, wenn er nur auf den Firniß des Bildes zu wirken glaubt, indem er sein Mittel auf die Fläche desselben dirigirt; er greift mit dem Firniß zugleich die Lasuren an, und diese werden dadurch mit dem Firniß stellenweise von den Gemälden weggenommen, wie ich dies oben näher beschrieben habe. Dies geschieht freilich ohne Absicht und Wissen; mag aber die Absicht auch die beste sein, so ist doch stets festzuhalten, daß sich vom Standpunkte der Chemie, für welche selbst das größte Meisterwerk immer nur Stoff bleibt, durchaus nicht beurtheilen läßt, ob und in wie weit einem Kunstwerk ein Schaden zugefügt wurde oder nicht. Um dies richtig zu beurtheilen, bedarf es der genauesten Kenntniß der Malweise der verschiedenen Zeiten und Schulen, bedarf es der höchsten Achtung vor dem Meisterwerke als solchem. Sowohl diese als jene werden dem auch noch so kenntnißreichen Vertreter eines anderen Faches stets fehlen, und doch sind beide unerläßlich nothwendig, soll mit Erfolg die Wiederherstellung eines durch den Einfluß der Zeit oder ungeschickte Behandlung beschädigten Kunstwerkes unternommen werden. Diese Erfahrung und Liebe zu dem Meisterwerke sind freilich auch bei den Restauratoren so selten, daß in der That sehr Vieles von ausgezeichnetem Kunstwerthe gerade durch Restaurirung unwiderbringlich zu Grunde gerichtet worden ist. Trotzdem bleibt aber die Frage der Restauration vom rein stofflichen Standpunkte aus unlösbar, und es bleibt die Wiederherstellung der Kunstwerke auch fortan die Aufgabe derjenigen, welche ein Mittel mit Vorsicht anzuwenden verstehen, und im Stande sind, seiner Wirkung im rechten Augenblicke Einhalt zu thun.

Dieses letztere erlaube ich mir besonders zu betonen: die Möglichkeit, der Wirkung des angewendeten Mittels zur rechten Zeit, wenn nöthig, augenblicklich Einhalt zu thun, ist und bleibt die Grundbedingung seiner Brauchbarkeit zum Zwecke des Putzens oder Klärens der Gemälde, welche Verrichtung immer einer der Haupttheile des Restaurirens ist. Dasselbe Mittel, welches vielleicht ein widerstandsfähigeres Objekt nicht beschädigt, kann ein zarteres Werk leicht beschädigen, oder ganz verderben. Für die vielen so verschiedenen Fälle, wie sie beim Restauriren vorkommen, ist ein „Universalmittel" ebenso wenig denkbar, als ein und dasselbe Medikament für alle Krankheiten des menschlichen Leibes.

Daß die besprochene stoffliche Auffassung es ist, aus der die Idee des „Regenerationsverfahrens" hervorgegangen, zeigt am deutlichsten die Aeußerung des Promemoria, daß das Verfahren von den gewöhnlichen Galeriedienern besorgt werden könne. Diese so außerordentlich billigen Arbeitskräfte werden es freilich nicht gewahr werden, wenn die Bilder ihre Lasuren verlieren oder gar rissig werden; daß dies letztere zu befürchten ist, geht aus mehrfachen Mittheilungen und besonders auch aus einer Aeußerung des Herrn Galeriedirektors Zimmermann hervor, der mir sagte, daß die „regenerirten" Bilder Sprünge zeigen, die man vor der Anwendung des Verfahrens an denselben mit freiem Auge nicht wahrnehmen konnte.

Antwort des Professors Pettenkofer auf das Engert'sche Gutachten,

an die k. Kommission zur Ueberwachung der Gemälde-Restaurationen in München.

München, den 5. März 1864.

Die kaiserlich-königliche Regierung von Oesterreich hat die Mittheilung unseres königlichen Staatsministeriums über mein

Regenerationsverfahren einer nähern Prüfung unterzogen, indem sie das Gutachten eines Sachverständigen eingeholt und dieses in loyalster Weise als Grundlage für ihren einstweiligen verneinenden Beschluß anher mitgetheilt hat. Ich folge dem Auftrage der verehrlichen Kommission, mich von meinem Standpunkte aus über das technische Gutachten des k. k. Galeriedirektors Engert zu äußern.

Vor Allem muß ich mein Bedauern ausdrücken, daß Hr. Direktor Engert während seines Aufenthaltes in München jeden Austausch seiner Ideen mit mir gänzlich vermieden hat: es war sogar bloßer Zufall, daß ich mit ihm einige Minuten lang, aber ohne ihn zu kennen, überhaupt in Berührung gekommen bin. Als ich während einer Sitzung der Kommission im Pinakothekgebäude zufällig in den Restaurationssaal kam, traf ich dort zwei mir unbekannte Herren, denen Direktor v. Zimmermann regenerirte Bilder zeigte. Da sich die beiden Herren mir nicht zu erkennen gaben, obschon ich ein Gespräch anknüpfte, und keiner eine Frage an mich richtete, obschon ich sie auf einige Bilder aufmerksam machte, die nach meiner Ansicht ein besonderes Interesse darboten, so hielt ich sie für beliebige Fremde, die sich wie schon so viele Andere an den Galeriedirektor gewendet, um solche Bilder zu besehen. Erst später habe ich erfahren, daß der eine Galeriedirektor Engert aus Wien gewesen, welcher namentlich wegen des Regenerationsverfahrens nach München gekommen sei. Ich erwartete nun sicher, er würde mich nachträglich aufsuchen, um nähere Aufschlüsse über Manches von mir zu verlangen; aber er reiste von München ab, ohne eine Rücksprache mit mir für nöthig befunden zu haben. Ich bin nun in der unangenehmen Lage, Herrn Direktor Engert nachträglich die fehlenden Aufschlüsse geben zu müssen, die ihm bei Abgabe seines Gutachtens nicht nur nothwendig gewesen wären, sondern die ihn auch vor seiner vorliegenden irrigen Auffassung und Darstellung der meisten Thatsachen bewahrt haben würden.

Hr. Direktor Engert gibt an, an dem Bilde von de Wette („die drei Jünglinge im Feuerofen") wären durch mein Verfahren die Lasuren verletzt worden. Die Kommission und Alle, die mein Verfahren kennen, wissen, daß dasselbe unter keinen Umständen solche Wirkungen äußern könnte, und dann ist gar nicht einzusehen, woher denn Herr Direktor Engert das Recht zu einer solchen Behauptung abzuleiten vermochte, da er das Bild vor der Regeneration nicht gesehen und sich um dessen Zustand vorher auch bei Niemandem näher erkundigt hat. Sowohl ich als die Kommission hätten ihn darüber belehren können, daß die Luft und der Götze auf diesem Bilde schon vor der Regeneration verputzt waren, und daß gerade jene Theile, an denen nichts geputzt war und die am schlimmsten aussahen, durch das Regenerationsverfahren wieder ihre volle Farbenfrische und Harmonie erlangten. Was durch die bisherige Art der Restauration bereits gelitten hatte, konnte selbstverständlich nicht mehr durch mein Verfahren hergestellt, sondern muß wie bisher durch einen Restaurator ausgebessert werden. Aber gerade dieser de Wette hat den Sachverständigen stets als einer der schlagendsten Beweise gegolten, wie sehr das Regeneriren dem bisherigen Restauriren vorzuziehen sei, weil alles Uebrige, was völlig unkenntlich schien, und woran nichts geputzt und kein Firniß abgenommen war, wieder zur vollen Klarheit gebracht wurde.

Auch an einem zweiten Bilde („ein sitzender Mann mit einer Geige, neben ihm ein stehendes Frauenzimmer") hat Hr. Direktor Engert großen Anstand genommen. Er hält das Bild für einen Terburg, was mir für eine Autorität wie Engert auffallend ist: es ist leider nicht von Terburg, sondern nur von van Geeln gemalt. Für Hrn. Direktor Engert hat es das Ansehen, als wäre von diesem Bilde der Firniß durch Regeneration stellenweise, aber sehr mangelhaft entfernt worden, und er bestreitet, daß das Bild durch einen neuen Firniß vollständig hergestellt werden könnte, wie ich behauptete. Hr. Direktor Engert hat aber unbegreiflicher Weise zu erwähnen vergessen, daß meine Behauptung sich auf Thatsachen stützt, die ich ihm und seinem Gefährten in Gegenwart des Hrn. Direktors v. Zimmermann vor Augen legte. Ich habe das Bild von van Geeln bisher absichtlich nicht gefirnißt, um ein Objekt zu behalten, an dem ich diese Erscheinung zeigen kann, welche nicht selten bei der Regeneration von Gemälden auftritt, bei denen die molekulare Veränderung schon einen gewissen Grad erreicht hat. Ich habe den beiden fremden Herren auch sofort gezeigt, daß solche Gemälde nach dem Regeneriren nur eines frischen Firnisses bedürfen, ohne den alten abzunehmen, um ganz hergestellt zu erscheinen. Dies zeigte ich an einem Genrebild von de Haen („Ein Herr sitzt trinkend in einer Schenke, neben ihm steht der Wirth und ein Diener, der einen Hasen trägt"). Dieses Bild war nach dem Regeneriren viel trüber und ungleicher, als das von van Geeln, und die Kommission weiß, daß ich dasselbe gerade deshalb zum Firnissen auswählte, weil sich der Werth der Operation daran am besten ermitteln ließ. Dieses Bild von de Haen erlangte dadurch wieder eine solche Klarheit und Frische, daß es wie eben von der Staffelei genommen aussieht. Diese meine Darlegung haben die beiden mir damals Unbekannten ohne jede Gegenäußerung stumm hingenommen. Wenn Hr. Direktor Engert Grund hatte, meinen Worten keinen Glauben zu schenken, so wäre es seine Pflicht gewesen, sich bei andern unparteiischen Sachverständigen über diesen wichtigen Punkt genau zu erkundigen: anstatt dessen aber hat er es vorgezogen, diesen zweiten Theil meiner Mittheilung ganz zu verschweigen und die Aufmerksamkeit seiner vorgesetzten Behörde lediglich auf seine eigenen irrthümlichen Vorstellungen zu lenken, die natürlich meinem Verfahren durchaus nicht günstig sind.

Auch das Wenige, was Hr. Direktor Engert über ein drittes Bild von Cuylenborch („Diana und Aktäon") sagt, ist nicht minder unrichtig und ungerecht. Ueber die zahlreichen andern Proben von der Wirkung meines Verfahrens weiß derselbe gar nichts Näheres weiter anzugeben, sondern eilt raschen Schrittes zur Schlußfolgerung. Wenn Hr. Direktor Engert sein schließliches Urtheil über das Regenerationsverfahren auf seine Beobachtungen über das Verletzen der Lasuren, über die stellenweise, aber unvollständige Abnahme des Firnisses u. s. w. gründet, so ruht es mehr auf vorgefaßten und irrthümlichen Meinungen als auf strenger Untersuchung und Sachkenntniß. Mein Verfahren kann seiner Natur nach keine solchen Folgen haben, wie sich Hr. Direktor Engert vorgestellt hat, man kann damit weder eine Lasur verletzen, noch einen Firniß ent-

fernen. Beide Kunststücke sind längst bekannt und werden in der Regel von jedem Restaurator gleichzeitig ausgeübt. Wenn die Restauratoren meine stoffliche Auffassung bekämpfen, so bedenken sie nicht, daß sie sich damit als die allmählichen, konsequenten Vertilger jedes wirklichen Originals ausrufen, indem sie das Bekenntniß ablegen, daß ihre Kunst noch ein anderes Ziel verfolge, als nur das Stoffliche eines Bildes zu erhalten, und daß sie theils etwas von ihrem eigenen künstlerischen Gefühle hinzufügen, theils etwas von der Hand des Künstlers Herrührendes wegnehmen.

Ich bitte die Kommission, der k. k. Regierung die Abhandlung von Dr. Kuhn über mein Regenerationsverfahren mitzutheilen und zur Prüfung zu empfehlen. Es finden sich darin Gutachten von Liebig, Steinheil, Seidel, Kaulbach, Zimmermann, Piloty, Schrandolph, Carriere, Schleich, Hefner-Alteneck ꝛc., deren Namen zusammen vielleicht kein geringeres Gewicht als der Name des Hrn. Direktors Engert und anderer zahlreicher Restauratoren haben werden, für welche meine Theorie und mein Verfahren eine zu große Erwerbsbeschränkung in sich schließt, als daß man die nöthige Unparteilichkeit voraussetzen könnte. Mein Verfahren kann nur von Seite der Künstler und Naturforscher Gerechtigkeit erwarten.

Nachtrag.

Dieser Bericht wurde in einer Sitzung der Kommission vorgelegt, berathen und einstimmig gut geheißen und dem Ministerium zur Mittheilung nach Wien dringlich empfohlen. Hr. Direktor v. Zimmermann war zur Sitzung geladen; er erklärte, daß er Hrn. Direktor Engert nicht gesagt haben könne, daß das Verfahren Sprünge erzeuge, da er sich bereits von der Gefahrlosigkeit des Verfahrens überzeugt hatte.

Hr. Konservator Frey, der die beiden Fremden durch die Pinakothek begleitete, erinnert sich nicht, Aeußerungen gemacht zu haben, wie sie Hr. Engert von dem sie begleitenden Kustos vernommen zu haben angibt. In der ganzen Pinakothek hingen damals nur fünf regenerirte Bilder, und keines derselben zeigte die ungleiche Oberfläche wie der fragliche van Geeln.

Korrespondenz-Nachrichten.

□ **Berlin.** (Wohlthätigkeits-Ausstellung). Dem allgemeinen Impulse sich hingebend, den die letzten Siege in Schleswig-Holstein überall in Deutschland hervorriefen, haben die Künstler Berlin's auch ihre Gaben denen des ganzen Volkes hinzufügen wollen. Sie haben eine Ausstellung von Kunstwerken veranstaltet, deren Ertrag — theils an freiwilligem und beliebigem Eintrittsgelde, theils an späterem Erlös der Versteigerung sämmtlicher Werke — den verwundeten Kämpfern und den hilfsbedürftigen Angehörigen der Gefallenen zu Gute kommen soll. Durch die Betheiligung der Mehrzahl der Berliner Künstler (der Katalog nannte schon vor einigen Tagen 120 Namen) ist die Ausstellung zu einer an und für sich schon recht anziehenden geworden, und der Saal ist während der Ausstellungsstunden täglich gefüllt, oft überfüllt. Wenn die Kunstwerke auch ihrem äußeren Umfange nach sämmtlich nicht bedeutend sind, so bieten sie ihrem Kunstwerthe nach doch fast lauter Vortreffliches, in mehreren Fällen sogar hervorragende Meisterstücke. Als ein solches wird allgemein anerkannt ein kleines feines Oelbildchen von Kraus, ein junges Mädchen vorstellend, in eifrigem Lesen begriffen! Das Bild gehört dem jetzt sehr beliebten Genre an, in welchem eine reiche, geschmackvolle Toilette, mit Virtuosität gemalt, die Hauptrolle spielt. Wenn nun, wie hier, über alle Theile des Werkes Schönheit und Grazie verbreitet liegt, so werden auch rigoristische Anschauungen das Bild als echtes Kunstwerk anerkennen müssen. Durch sinnlichen Reiz bestechend zeigt sich ein Brustbild von G. Richter, unserm hervorragenden Porträtmaler. Das Bild gibt eine üppige Schönheit, nicht mehr in ihrer allerersten Blüthe, mit gepudertem Haare, einem seidenen Domino, und einer Maske in der Hand. Ursprünglich wohl als Studienkopf entstanden, hat es der Künstler doch durch hineingelegten bestimmten Ausdruck und durch die sonstige Charakteristik zu einem wirklichen Bilde gemacht. — Wie es bei derartigen Schenkungen von Künstlern in der Natur der Sache liegt, werden darunter immer eine bedeutende Anzahl von Studien sein. Für den wirklichen Kenner bilden diese den wahrlich nicht am wenigsten interessanten Theil. In ihnen sieht man den Künstler in seinem unbefangensten Schaffen und oft in seinen besten Momenten. Als Beleg hierfür gibt die Ausstellung einen überaus reizvoll gemalten weiblichen Studienkopf von dem in den letzten Jahren so viel genannten Knaus. Von Gustav Spangenberg, dem schnell zu Ruf gekommenen Maler des Gespenstisch-Romantischen sehen wir den Kopf eines Zigeunerlindes, interessant durch die darin erscheinende höchste Potenz alles dessen, was man als zigeunerhaft bezeichnet oder sich denkt. — Abweichend von den sonstigen Ausstellungen sind hier die Figurenbilder in weit überwiegender Mehrzahl, die Landschaften zurückstehend, doch ebenfalls mit werthvollen Stücken vertreten. — Die Plastik steht nach Verhältniß nicht hinter der Malerei zurück. Die Mehrzahl der plastischen Werke besteht aus Gypsabgüssen, zum Theil nach sehr werthvollen Originalwerken. Doch finden sich auch einige Marmorarbeiten darunter, ein Schnitzwerk in Elfenbein und ein galvanisch versilberter Becher. — Was den beiden Hauptkünsten nicht zuzurechnen ist, besteht in Kupferstichen, Lithographien, Photographien und Handzeichnungen.

Briefkasten: 28. Mai bis 3. Juni: □ in Berlin: Beides erhalten. — W. H. in Neapel, U in Göttingen und G. F. W. in Berlin: Wird allernächstens beantwortet — F. P. in München: Beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 24. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 11. Juni 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Das Kölner Friedrich-Wilhelms-Denkmal und die Konkurrenzfrage. — Michelangelo's Statuen der Mediceer. (Schluß) — Vier Bilder von Hans Holbein dem Vater. — Prager Kunstzustände. (Schluß). — Korrespondenz-Nachrichten (Leipzig). — Kleine Chronik. — Lokales.

Das Kölner Friedrich-Wilhelms-Denkmal und die Konkurrenzfrage.

□ Unerwartet schnell ist das Komité für Errichtung des obengenannten Denkmals zu einem endgiltigen Entschluß gekommen in Bezug auf die Wahl des, oder vielmehr der Künstler, denen die Ausführung übertragen werden soll. Wie wir in einer der letzten Nummern der „Recensionen" berichteten, war zu Pfingsten eine Anzahl hervorragender Künstler nach Köln geladen worden, um die zur zweiten Konkurrenz eingegangenen Entwürfe zu begutachten. Die meisten Leser werden bereits aus den Tagesblättern erfahren haben, daß von diesen Künstlern ziemlich einstimmig keine der Skizzen zur Ausführung für geeignet erachtet wurde, und zwar soll der Eindruck, den die Arbeiten machten, ein sehr niederschlagender gewesen sein, viel ungünstiger als der der ersten Konkurrenz.

Wie die Zeitungen ebenfalls gemeldet haben, sind den Bildhauern Pilz, Schubert, Mohr, Schulz und Lippelt Entschädigungen (nicht Prämien), den drei ersteren von je 800 Thalern, den übrigen von 500 Thalern bewilligt worden. Die Höhe dieser Entschädigungen galt der Größe der Arbeit, welche die Darstellungsweise der einzelnen Entwürfe den Künstlern verursacht hatte, nicht aber, wie vielfach irrthümlich angenommen worden ist, dem künstlerischen Werthe derselben, da man nach dieser Seite hin eine ganz andere Reihenfolge hätte aufstellen müssen.

Die Ausführung des Denkmals ist nun den beiden Berliner Bildhauern Professor Bläser und Schievelbein übertragen worden, ersterem, einem gebornen Rheinländer, die Reiterstatue, letzterem das Postament mit seinem Figurenschmucke.

Im Wesentlichen soll dieser Entschluß den von den begutachtenden Künstlern gestellten Anträgen entsprechen. Einer derselben sprach sich unter Zustimmung der meisten übrigen in eingehender Weise über die gegenwärtige Konkurrenz und über das Konkurriren bei Denkmälern im Allgemeinen aus, und zwar entschieden dagegen, unter Anziehung des oft eingetretenen Mißlingens oder doch der durchaus unbefriedigenden Erfolge der Konkurrenzen. Seinem Ermessen nach sollte man sich, wie früher, an irgend einen Künstler wenden, der schon andere Arbeiten der Art würdig ausgeführt hätte, und ihm, falls seine Skizze nicht durchaus gefiele, die Abänderungen der darin etwa von Sachverständigen gefundenen Mängel anheimstellen. Als solche Künstler wurden von speziell preußischen drei in Berlin und, falls man den Kreis weiter ausdehnen wolle, einer in Dresden vorgeschlagen. Die Wahl des Komité's ist auf zwei der Vorgeschlagenen gefallen.

Vielfach haben sich schon Stimmen gegen das Ausschreiben von Konkurrenzen für Denkmale erhoben, und ich meine, daß die Erfolge wirklich im Ganzen zu Ungunsten des Verfahrens ausgefallen sind. Den ersten Anlaß dazu mag wohl, nachdem Thorwaldsen, Schwanthaler, Rauch und Rietschel gestorben waren, das Nichtvorhandensein von Bildhauern unbedingt feststehenden europäischen Rufes gegeben haben. Manche mögen der Ansicht gewesen sein, auf diesem Wege ein Meisterstück von einem unbekannten oder noch nicht zur Anerkennung gekommenen Genie zu Tage zu fördern. Aber nur we-

nige von Denen, die mit dem Wesen der monumentalen Plastik vertraut sind, werden diese Hoffnung je getheilt haben. Denn mehr als bei irgend einem andern Kunstwerke kommt hier, bei dem so umfangreichen und zusammengesetzten plastischen Denkmal, Erfahrung und Uebung in Betracht, das bloße Genie aber — ich möchte fast sagen — gar nicht. Es treten im Verlaufe einer solchen Arbeit Schwierigkeiten auf, deren Ueberwindung weder gelehrt werden kann, noch von genialer Inspiration erwartet werden darf, vielmehr durch wiederholtes Selbstschaffen angebahnt werden muß. Unter Anderem ist an der Reiterstatue das Pferd die Klippe, an welcher selbst bedeutende und in andern Arbeiten bewährte Künstler häufig scheitern, so daß man annehmen muß, ein schönes, oder selbst nur korrektes Pferd sei eine schwierigere Aufgabe als die menschliche Figur, die doch eigentlich für die höchste Aufgabe der Bildhauerkunst gilt. Ich berufe mich hiebei auf die Menge von Reiterstatuen älterer und neuerer Zeit, an Denkmalen oder als anderweitiger Schmuck, an denen das Pferd nicht nur nicht schön, sondern schlecht und oft geradezu naturwidrig ausgefallen ist. Rauch, der in schon vorgerücktem Alter das Denkmal Friedrich's II. begann, und vorher noch kein Pferd in großem Maßstabe gemacht hatte, fing vor der Ausführung des Pferdes jener Reiterstatue vollständig als Schüler an mit dem Zeichnen, dem Studium der Anatomie und dem Kopiren nach der Natur.

Nach ihm wurde den Berliner Bildhauern vielfache Gelegenheit, sich in derartigen Werken zu versuchen. Fast alle bedeutenderen darunter haben Reiterstatuen oder Gruppen mit Pferden ausgeführt: Kiß sechs derartige Werke, Alb. Wolff vier und ist jetzt mit dem fünften beschäftigt, Bläser zwei, Schievelbein, Hagen und Drake je eins.

Wir begnügen uns hier mit dieser gelegentlichen Aeußerung. Möge dieselbe von Berufenen einer eingehenderen Prüfung und öffentlichen Besprechung unterzogen werden!*)

*) Einer eben vor Schluß d. Bl. einlaufenden Kölner Korrespondenz entnehmen wir über die obige Preisbewerbung noch folgende Daten: Die Zahl der Konkurrirenden belief sich wieder, wie bei der vorigjährigen, ebenfalls fruchtlosen Konkurrenz auf dreizehn, da nämlich die drei Bewerber: Architekt Kolscher, Bildhauer Siemering und Maler Graef nur für eine Person zählen, weil sie in Kompagnie ein mit Skulptur und Malerei verziertes architektonisches Modell geliefert haben. Von den zwölf ausgestellten Modellen waren drei vorwiegend architektonischer Natur und sechs Pläne. Die besten darunter zeigten den Fehler, daß sie zuviel enthielten und so die ersten Bedingungen des Monumentalen, Klarheit und Einfachheit, negirten. Selbst die überladensten Zopfdarstellungen zeigen kein solches Gewimmel von Figuren, und hiezu kommt noch, daß bei einigen dieser plastischen Kongregationen sich allegorische Figuren mit den Gelehrten und Staatsmännern in bunter Reihe mischen. Die „Rhenania", die „Prussia", der „Vater Rhein" und die „Jungfer Mosel" sind mitunter so angebracht, daß man zweifelt, ob es Ernst oder Spaß sein solle. — Auch dieser Korrenspondent spricht sich im Allgemeinen gegen die „mißlichen" Konkurrenzen aus.

Michelangelo's Statuen der Mediceer.

Von **E. Schnaase.**

(Schluß.)

Käme es bloß darauf an, die hergebrachte Benennung der Statuen zu schützen, so könnte ich hier schließen. Allein damit würde weder Michelangelo noch Hrn. Grimm ihr volles Recht gewährt. Vielmehr kommen wir nun erst auf die interessantere, künstlerische Frage, was Michelangelo bei jener Auffassung der beiden Gestalten gedacht und wie er sich dabei zu den wirklichen Charakteren jener Prinzen verhalten habe. Denn wären diese Charaktere und der Ausdruck der beiden Statuen wirklich so, wie Hr. Grimm sie schildert, so müßte man höchst begierig sein, die Reflexionen zu ergründen, durch welche Michelangelo zu dieser auffallenden, anscheinend der Wahrheit widersprechenden Vertheilung der Rollen bestimmt sein konnte.

So völlig kann ich nun aber mit jenen Schilderungen nicht übereinstimmen. Giuliano war allerdings kränklich und zarter Konstitution und trotz einiger Feldzüge und seiner Würde als Generalissimus der päpstlichen Truppen gewiß nicht gerade zum Soldaten berufen. Aber er wußte sich doch in ein bewegtes Geschäftsleben zu finden; es fehlte ihm weder an Muth noch an diplomatischer Gewandtheit, und wenn Leo X., wie Guicciardini behauptet, daran dachte, ihm die Krone von Neapel zu verschaffen, so muß er doch auch etwas von Herrschereigenschaften gehabt haben. Jedenfalls war er nicht ein trüber Schwächling, der von der „Sehnsucht nach Ruhe und einer seltsamen Hoffnungslosigkeit" niedergedrückt wurde, sondern eine offene, empfängliche, liebenswürdige, gesellige Natur, ein Freund der Wissenschaften und besonders der Dichtkunst, die er selbst eifrig und nicht ohne Erfolg übte. Am Hofe zu Urbino, wo er während seiner Verbannung lange einen Aufenthalt

fand, war er auf den geistreichen Ton, der dort herrschte, so sehr eingegangen, daß Castiglione im „Corteggiano“ und Bembo in seiner Schrift über die Vulgärsprache („le prose“) ihn als einen der hervorragenden Theilnehmer ihrer Dialoge einführten. Dabei war er freigebig, prachtliebend, gütig und leutselig; man rühmte, daß er nach dem Beispiele seines Vaters und Großvaters der Gönner der Gelehrten sei. In seinem Palast in Rom hatte er ein Theater, in Florenz verschmähte er nicht, Mitglied einer Künstlergesellschaft „zur Maurerkelle“ zu werden, die sich, wie neben andern Schriftstellern Vasari im Leben des Rustici erzählt, von Zeit zu Zeit zu Mummereien und scherzhaften Darstellungen ziemlich derber Art versammelte. Daher war er denn auch überall und bei allen beliebt, wurde — in Rom wie in Florenz — gern empfangen und schmerzlich vermißt. Bei seinem Tode wurde er von Alt und Jung, von allen Ständen, selbst von den Feinden der Mediceer betrauert; man meinte, wie ein Zeitgenosse sich ausdrückt, niemals vollendetere Freundlichkeit und Sittenanmuth („la più finita humanità“) gesehen zu haben.

Nähere Auskunft über seine Stimmung müßten seine zahlreichen Gedichte geben, von denen aber nur wenige gedruckt sind. In Florenz existiren zwei handschriftliche Sammlungen, eine kleinere in der Laurentianischen Bibliothek, eine größere in der Strozziana, diese vielleicht von ihm selbst oder in seinem Auftrage geschrieben, da die einzelnen Gedichte, von seinem siebenzehnten Jahre beginnend, meistens mit der Angabe des Ortes und Tages ihrer Entstehung versehen sind. Crescimbeni, der diesen Kodex durchsah, versichert, daß die Gedichte in Form und Inhalt sehr mannichfaltig, bald ernst, bald scherzhaft, bald satirisch, alle aber von seinem Geiste und gutem Geschmack seien. Dies bestätigen denn auch die wenigen publizirten Sonette, das eine von Crescimbeni, ein anderes bei Roscoe, ein drittes an mehreren Orten, unter anderm in Pignotti's Geschichte von Toscana. Wenn er sich dann nun auch ein Mal wie es in diesem letzten, von Hrn. Grimm theilweise in Uebersetzung mitgetheilten Sonette geschieht, mit dem Selbstmorde beschäftigt und eine Art Rechtfertigung desselben versucht, so ist dies wenigstens nicht die „einzige“ auf uns gekommene Aeußerung dieses Geistes, und man hat keine Ursache, es für etwas Andres als ein Spiel der dichterischen Phantasie, höchstens für eine vorübergehende Stimmung zu halten. Seine Krankheit nahm erst in den letzten Monaten eine schlimme Wendung. Im Januar 1515 ging er noch nach Paris, um sich mit Filiberta von Savoyen zu vermählen, die nach Bericht eines Zeitgenossen zwar nicht schön, aber liebenswürdig und frommen Sinnes war. Daß diese Ehe eine glückliche war, darf man daraus schließen, daß Ariost an die Witwe eine umfangreiche Kanzone richtete, in der er ihren Gemahl ihr erscheinen, und sie mit der Hinweisung auf gemeinsame himmlische Freuden über die Zerstörung ihres, mit den wärmsten Farben geschilderten, häuslichen Glückes tröstet läßt. Er würde dies nicht gewagt haben, wenn das Verhältniß nicht als ein sehr inniges bekannt war. Im Juni empfing Giuliano in Rom Fahne und Feldherrnstab aus den Händen des Papstes und trat demnächst den Oberbefehl des Heeres an. Hier erst, im Felde überfiel ihn das Fieber, welches ihn nicht wieder verließ. Er mußte nach Florenz zurückkehren, lag hier längere Zeit krank, und ließ sich endlich, im Vorgefühl des nahen Todes, in die Badia von Fiesole bringen, wo er im März 1516 starb.

Eben so wenig wie Giuliano als kopfhängerischen Schwächling, darf man sich Lorenzo so geradehin nur als den kühnen, jugendlichen Kriegshelden vorstellen. Sein kurzes Leben war wechselvoll; seine Kindheit und frühere Jugend brachte er traurig zu, in der Verbannung von Florenz, unter der Leitung seiner ehrgeizigen und durch den Verlust von Ehren und Gütern verbitterten Mutter, während sein Vater Piero sich in den politischen und kriegerischen Wirren der Zeit fruchtlos herumtummelte und endlich (1504) im Garigliano ertrank. Erst als sein Oheim, Leo X., den päpstlichen Stuhl bestig, und die Medici ihre alte Stellung in Florenz wieder einnahmen (1512), ging sein Glücksstern auf und erreichte durch den Tod Giuliano's seinen Höhepunkt. Die ehrgeizigen Pläne des Hauses ruhten nun auf ihm allein, die Gunst des Papstes überhäufte ihn mit Würden und Gütern und die Hand einer dem königlichen Hause Frankreichs verwandten Prinzessin, die ihm nebst königlicher Mitgift zu Theil wurde, steigerte seine Ansprüche. Er hegte in der That die kühnsten Gedanken und zeigte deutlich, daß er bei Durchführung derselben sich nicht durch ängstliche Rücksicht auf die Rechte Anderer zurückhalten lassen werde. Machiavell wußte, was er that, indem er ihm seinen „Principe“ dedicirte. An kriegerischem Muthe fehlte es ihm nicht; es ist richtig, daß er sich gegen den Rath seiner Offiziere einmal den feindlichen Kugeln zu sehr aussetzte und eine bedenkliche Wunde davontrug. Aber sein Feldherrntalent wird von allen Zeitgenossen bezweifelt, große Waffen-

*

erfolge hatte er nicht, und neben den Kriegsthaten beschäftigten ihn immer Intriguen ziemlich zweideutiger Art. Während er gegen den König von Frankreich im Felde lag, versicherte er denselben brieflich seiner Treue und Ehrerbietung; den Gascognern, die er als Miethstruppen in seinem Heere hatte, schickte sein Gegner, der Herzog von Urbino, aufgefangene Briefe von ihm, in welchen er zu ihrem Nachtheile sprach. Mit seinen Condottieren war er meistens gespannt, sie dachten, wie Guicciardini sagt, an Caesar Borgia und fürchteten ähnliche Hinterlist, wie dieser sie geübt hatte. Am wenigsten paßte er zu den Florentinern; er war anmaßend, habgierig und geizig, er lebte einsam und zog sich von dem Umgange mit den angesehenen Familien zurück, weil ihm der Ton bürgerlicher Gleichheit, den seine Vorfahren trotz ihrer faktischen Herrschaft beibehalten hatten, nicht zusagte. Man betrachtete ihn mit dem Verdachte feindlicher Absichten gegen die städtische Freiheit. Selbst Scipio Ammirato, ein von den Medicäern abhängiger Schriftsteller, der ihn zu vertheidigen sucht, gesteht ein, daß er nicht das Wesen eines Florentiner Bürgers, sondern das eines fremden Tyrannen oder Lehnsherrn („Signore o Barone") gehabt habe. Er war daher auch im höchsten Grade unbeliebt, und sein Tod, obgleich er bei seiner Jugend und dem wenige Tage vorher bei der Geburt einer Tochter erfolgten Tode seiner Gemahlin eher einen Eindruck des Mitleids machen konnte, kostete seine Mitbürger keine Thräne, erweckte vielmehr, wie man meinte, geheime Freude.

Diese Auffassung beider Charaktere ergibt sich aus den Thatsachen ihres Lebens und ist bei den Geschichtschreibern, von den gleichzeitigen an bis auf Muratori und Roscoe, so sehr vorherrschend, daß man sie auch bei Michelangelo voraussetzen und darauf hin die Erklärung der beiden Statuen in ihrer hergebrachten Bezeichnung versuchen darf.

Bei der des Giuliano hat das, wenn man sie mit unbefangenem Auge betrachtet, keine Schwierigkeit. Hr. Grimm nimmt an, daß diese Gestalt „dasitze, wie ein Feldherr auf der Höhe eines Hügels, von dem herab er seine kämpfenden Soldaten beobachtet und den Lärm der Schlacht vernimmt." Allein ein Feldherr in solcher Lage kann nicht wohl anders als in voller ernster Rüstung gedacht werden, während hier das unbedeckte Haupt und die ungewöhnlich weit ausgeschnittene Oeffnung des Brustharnisches auf friedliche, vertrauensvolle Zustände deuten, wo die Imperatorentracht, welche Giuliano vermöge seines Amtes zukam, mehr zur Zierde als zum Schutze dient. Umherblickend, zur Seite gewendet ist dieses edle, geistreiche, in den Gesichtszügen etwas an den belvederischen Apoll erinnernde Haupt allerdings; aber warum sollen es kämpfende Soldaten und Schlachtenlärm sein, nach denen es sich umsieht, warum nicht ebenso gut freundlich empfangene Gäste in ihrem anregenden Wechselgespräch?

Betrachtet man Miene und Haltung näher, so kann man in der That nichts Kriegerisches entdecken. Es ist Giuliano, der Bürgerfreund, der Fürst nach dem Vorbilde seiner Väter und nach dem Geschmacke der Florentiner, der gesellige, zugängliche, für leichte Rede und toskanischen Witz empfängliche. Es ist auch kein Zug, der dem widerspricht. Selbst das Körperliche der Gestalt stimmt, so viel wir ermessen können, mit der Erscheinung Giuliano's überein. Er war, zufolge der handschriftlichen Schilderung eines Gleichzeitigen *), groß, mit kräftigem, etwas nach vorn gerichtetem Halse, langen Armen, blauen Augen, mit einer gewissen Würde, nicht blos im Gange, sondern auch im Sprechen; Alles Züge, die wir hier wiederfinden. Rafael hatte, wie Vasari erzählt, von beiden Prinzen, Giuliano und Lorenzo, Porträts gemalt, die leider verloren scheinen; indessen hat sich von dem des Giuliano in der Florentiner Galerie eine Kopie, wie man früher annahm, von Vasari, wahrscheinlicher von Alessandro Allori erhalten, von der Passavant auf Tafel VII seines Werkes über Rafael einen Stich mittheilt. Der Kopf unterscheidet sich von dem Statue allerdings dadurch, daß er dort bärtig ist, hier nicht. Allein das kann entweder darin seinen Grund haben, daß Giuliano nach der Zeit, als Rafael ihn malte, seine Gewohnheit geändert hatte, oder auch darin, daß Michelangelo den Bart seinen Zwecken nicht entsprechend fand und daher fortließ. Es ist interessant, eine Aeußerung Michelangelo's zu betrachten, welche Niccolo Martelli, ein bekannter, ihm befreundeter Schriftsteller, in einem Briefe an einen Dritten, dessen Nachweisung ich Hrn. Grimm verdanke, erzählt. Es handelte sich gerade um unsere Statuen und daß er dabei, statt sich ängstlich an die Natur zu binden, ihnen die Verhältnisse und Zierde gegeben habe, welche den Dargestellten am meisten zum Ruhme gereiche. Denn, habe er hinzugefügt, nach tausend Jahren könne doch Niemand sagen, daß es anders gewesen. Das Fortlassen des Bartes, das allerdings der Auffassung glänzender, jugendlicher Liebenswürdigkeit, die er

*) In Moreni, „Continuazione delle memorie istoriche di S. Lorenzo". Fir. 1861. I, 213.

beabsichtigte, nicht ganz entsprach, war offenbar eine sehr bescheidene Ausübung dieses nach michelangelesker Weise etwas stark ausgesprochenen Künstlerrechtes der Idealisirung. Im Uebrigen aber stimmen die Formen jener Kopie nach Rafael, die Bildung der Nase, des Auges und ganz besonders des Halses so genau mit der Natur überein, daß man an der Identität der Person kaum zweifeln kann und gerade durch diese Vergleichung die Schönheit in Michelangelo's großartig idealer Auffassung recht genießen lernt.

Bei der Statue des Lorenzo liegt freilich die Erklärung nicht so zu Tage, und schon Viele haben die Frage aufgeworfen, wie der Künstler dazu gekommen, gerade diesen unruhigen, gewaltsamen Charakter zu einem solchen Musterbilde tiefen Nachsinnens zu gestalten. Die Meisten beruhigen sich dann freilich dabei, daß Michelangelo's Intentionen oft, z. B. schon bei den allegorischen Figuren dieser Gräber, dunkel seien, oder dabei, daß das Resultat ein so schönes sei. Der Kanonikus Moreni in seiner ausführlichen Beschreibung der medicäischen Grabkapellen (1813) ist so scharfsichtig, in der Statue den Ausdruck des Hochmüthigen, Gewaltsamen, Verächtlichen und endlich der Regierungssorgen zu entdecken und sie so mit dem Charakter Lorenzo's in Einklang zu bringen. Ein anderer neuerer Italiener, Niccolini, hält dafür, daß Michelangelo die Gewissensbisse darstellen wollen, denen der Tyrann angesichts des Grabes nicht entgehen könne. Er glaubt sie auf der Stirn der Statue zu lesen. Indessen Gewissensbisse angesichts des Grabes sind nicht ruhige Gedanken, sondern erzeugen Buße oder Verzweiflung, und von beiden ist hier keine Spur. Allein eben so wenig kann ich Hrn. Grimm beistimmen, der in dieser Statue „das Auseinanderfließen, das Versinken in ein unbestimmtes Gefühl" und somit einen Menschen erkennt, „für den der Tod eine Erlösung nach langem traurigen Kränkeln war." Man betrachte nur die ganze Haltung, die fast trotzig aufgestemmte rechte Hand, das weitgeöffnete, nach außen gerichtete Auge, den den Mund berührenden Zeigefinger, dann aber auch die Tracht, die vollständige, ernste, kampfbereite Rüstung, das schon mit dem Helme bedeckte Haupt. Das ist fürwahr kein müßiges Grübeln, kein weichliches Auseinanderfließen, sondern die scharfe, energische Konzentration der Seele auf einen bestimmten Gegenstand, die Ueberlegung, die der That unmittelbar vorhergeht, vielleicht selbst das beobachtende Erwarten des rechten Moments. Solche psychologischen Deutungen haben immer etwas Subjektives, und ich darf daher auch für die meinige nicht auf allgemeine Zustimmung rechnen. Aber sie kann, glaube ich, ihren Platz neben den andern wohl behaupten und gewährt dann den Vortheil einer befriedigenden Erklärung sowohl des Verhältnisses beider Statuen zu einander, als der Intentionen des Künstlers. Jedermann weiß und Grimm's Biographie macht es höchst anschaulich, wie sehr Michelangelo trotz der Dankbarkeit, die er dem medicäischen Hause schuldete, florentinischer Republikaner war, und die bekannten bittern Verse, mit welchen er die harmlos schmeichelhaften eines gewissen Strozzi auf die am Grabe Giuliano's befindliche Figur der „Nacht" beantwortete, geben den prägnanten Beweis, wie sich dies Gefühl in seine künstlerischen Anschauungen mischte. Seine „Nacht" will schlafen, will nicht geweckt sein, „so lang' das Uebel und die Schande währt", d. h. so lange die jetzigen, die Herstellung der Medicäer bezweckenden Zustände anhalten. Als er die beiden Porträtstatuen arbeitete, im Jahre 1524, war er noch nicht so gereizt; aber dennoch geht er auch hier von seinem patriotischen Standpunkte aus, nur daß er damit die Gerechtigkeit gegen die Verdienste des medicäischen Hauses und die künstlerische Pflicht idealer Verherrlichung seiner Helden zu verbinden weiß.

Wie Giuliano ihm hauptsächlich als der Bürgerfreund erscheint, der ohne schützende Wehr freundlich und heiter mit seinen Florentinern verkehrt, so stellt sich ihm Lorenzo als der verschlossene, der Stadt entfremdete Fürst dar, der in seiner Zurückgezogenheit ehrgeizige Pläne durchdenkt, zu deren kriegerischer Ausführung er schon gerüstet ist. Aber doch war er ein Medicäer, der den geistigen Adel seines Geschlechts an sich trägt, und zum Glück für Florenz sind seine Gedanken nicht zur That geworden; die flüchtigste Zeit, nicht Tag und Nacht, sondern nur die kurzen Dämmerungsstunden waren ihm zugestanden. Das Verbrechen ist ihm erspart, das Hochstrebende, Energische des Gedankens geblieben. So ziemt es der Kunst ihn der Erinnerung zu überliefern.

Man sieht, daß sich auf diese Art eine etwas befriedigendere Aufklärung für die vier allegorischen Figuren darbietet; indessen will ich darauf hier nicht weiter eingehen.

Vier Bilder von Hans Holbein dem Vater.

W—n. — In der Domkirche zu Augsburg sind neuerdings vier Gemälde an Seitenaltären aufgestellt, welche zu den ausgezeichnetsten Werken Hans Holbein des Vaters gehören. Ursprünglich bildeten dieselben die zwei Seitenflügel eines Altarschreines in der Kirche der Reichsabtei Weingarten in Schwaben, nach deren Säkularisation sie in den Besitz des österreichischen Feldzeugmeisters v. Wocher in Wien gelangten. Von dessen Erben in Bregenz hat sie der jetzige Bischof von Augsburg, Pankratius v. Dinkel, um 6000 fl. erworben. Die stark beschädigten Malereien auf den Rückseiten waren ganz unter einem dicken Anstrich mit rothbrauner Oelfarbe verschwunden, und es ist das Verdienst des Herrn Konservators Eigner in Augsburg, welchem die Tafeln zur Restauration anvertraut wurden, jene wiederentdeckt und an das Tageslicht gezogen zu haben. Die Tafeln wurden von einander geschnitten und doppelt neu fournirt; statt der zwei Gemälde waren deren nunmehr vier entstanden. Unter Eigner's Leitung wurde von dessen Schülern und Ateliergenossen, den HH. F. v. Huber und A. Schar der eisenharte, fest verharzte Oelanstrich der Rückseiten aufgelöst und entfernt, die Uebermalung der Vorderseiten abgenommen, und monatelangem Fleiße gelang eine treffliche Restauration, welche, trotz aller frühern Unbilden, unverletzt die ganze alte Farbenschönheit der Bilder zeigt.

Die Darstellungen gehören dem Leben der Maria an: „Joachim's Opfer vom Hohenpriester zurückgewiesen", „Die Geburt der heiligen Jungfrau", „Mariä Tempelgang", „Christi Darstellung im Tempel". Handlung, Bewegung und Ausdruck zeichnen sich durch einen strengeren Adel aus, als man ihn von den Bildern Hans Holbein des Vaters gewohnt ist. Selbst wo genreartige Motive eingewebt sind, wie bei „Mariä Geburt," hat die Vorstellung noch immer etwas Gehaltenes. Die männlichen Köpfe sind theilweise porträtartig und von großartiger Charakteristik, die weiblichen von außerordentlicher Lieblichkeit. Das Kolorit ist tief, warm und leuchtend. Eine Inschrift führt den Bildhauer Michel Erhardt und den Maler Hans Holbein als Meister des Altarschreins an; mehrmals kommt außerdem ein bisher unbekanntes Monogramm Holbein des Vaters zum Vorschein und die Jahrzahl 1493 beweist, daß diese Bilder zu den frühesten bekannten Werken des Künstlers gehören.

Daß übrigens in demselben Atelier, welchem die schöne Herstellung dieser Tafeln zu danken ist, zur selben Zeit, wo so manche „epochemachende Erfindung" die Welt unsicher macht, noch eine echte Restaurationskunst gepflegt wird, beweisen einige neu hergestellte Bilder der Augsburger Gemäldegalerie. Hiebei ist besonders ein großer technischer Fortschritt bemerkenswerth, ein neuer, von Eigner erfundener Firniß, welcher von den Nachtheilen des Harzfirnisses frei ist, der Feuchtigkeit widersteht, mit größter Leichtigkeit abgenommen werden kann und durch seinen eigenthümlich milden Glanz sehr angenehm wirkt. Der Eindruck welchen er auf den Gemälden macht und die Proben, welche vor unseren Augen mit demselben angestellt wurden, waren überraschend. Hoffentlich wird der Kunstwelt bald Gelegenheit geboten werden, über diesen Punkt Genaueres zu erfahren.

Prager Kunstzustände.

(Schluß.)

Die letzte sogenannte Kunstausstellung. — Ihr Lokal. — Ueberblick über die hervorragenderen der ausgestellten Werke. — Schlußwort.

C. P. — Wir enthalten uns vorläufig jeder weiteren Bemerkung über unsere Akademie. Die Leser haben erst vor Kurzem in dem trefflichen Artikel R. v. Eitelberger's: „Ueber die Erziehung des Volkes zur Kunst" erfahren, wie es um das Bildungswesen in Prag und in Böhmen überhaupt steht. Jetzt aber einen Rückblick auf unsere letzte sogenannte Kunstausstellung.

Wenn man sich in Wien beklagt über die wenig anmuthigen Räumlichkeiten bei St. Anna, was sollen wir dann erst sagen? Unsere letzte Ausstellung hat sich wieder mit den unbequem hoch gelegenen Zimmern des Klementinums behelfen müssen, deren frühere Insassen — einige alte Gypsabgüsse nach Antiken — man nebst dem Rest der Akademieschüler in das noch höhere Stockwerk translocirte.

Die Plastik möge bei unserem Rückblick den Anfang machen. Man wird nach dem Obigen von den einheimischen jungen Kräften nicht allzu Hohes erwarten. Doch waren einige der ausgestellten Arbeiten recht ansprechend. So z. B. die charaktervollen Porträtstatuen von Karl Dwořak in Prag und die höchst anmuthigen Werke von Ludwig Schimek hieselbst: „Gretchen" und „Relief zu einem Grabmonument." — Als

tüchtige Studien verdienen Heinrich Čapek's Modelle „Glaube und Hoffnung" erwähnt zu werden; nur merkt man ihnen eben an, daß es dem Künstler hierorts an jeder Gelegenheit gebrach, sich höher auszubilden.

Anderes übergehen wir und wenden uns zur Malerei; hier mögen die beiden vom Verein zur Förderung der historischen Kunst erworbenen Bilder zuerst genannt wurden: L. Rosenfelder's „Betende am Sarge Kaiser Heinrich's IV. (des Geächteten) in der noch nicht geweihten S. Afra-Kapelle am Speyerer Dom", ein geschickt gemaltes, aber geistig unbedeutendes Werk, und G. Spangenberg's „Johannis-Abend in Köln." Der Letztere hat es dem Königsberger Meister um ein Beträchtliches vorausgethan; ja wir möchten Denen beistimmen, welche den „Johannis-Abend" geradezu das beste Bild unserer Ausstellung nennen. Dasselbe schildert uns, wie das rheinische Volk, Männer, Frauen, Jünglinge und liebliche Mädchen, alter Sitte gemäß, am späten „Johannis-Abend" dem Flußgotte, dem „alten Vater Rhein" Blumen opfern. Es weht ein poetischer Hauch durch die schöne Komposition, die sich auch koloristisch vor den meisten andern Bildern auszeichnete; namentlich das Halbdunkel, in dem sich die Gruppen von dem noch im Abendglanz erhellten Himmel absetzen, ist vortrefflich behandelt.

Unter den zahlreichen Repräsentanten des eigentlichen Genre's war nur sehr wenig Anziehendes zu finden. Durch charaktervolle Darstellung eines dem Leben abgelauschten Motiv's empfahl sich „Der Heruntergekommene" von V. Barvitius in Prag; geschulteren Beobachtern, denen besonders auch die jüngere französische Kunst kein absoluter Gräuel ist, möchten aber wohl die beiden Bilder von S. Pinkas in Paris: „Stillleben" und „Der Holzhauer und der Tod" einen tieferen Reiz gewährt haben. Sie legen Zeugniß von einem tüchtigen Studium der alten Meister ab, ohne daß der Künstler dabei seine kräftige, auf eine wahrhafte Naturnachahmung abzielende Individualität eingebüßt hätte.

Unter den Historienbildern nenne ich die „Vertheidigung Prag's gegen die Schweden", Karton zu einem der Wandgemälde unseres Belvedere von Chr. Ruben und die „Krönung Kaiser Albrecht's", desgleichen, von K. Swoboda.

Die Landschaft war verhältnißmäßig, wie in der Regel, am besten vertreten. Von Ausländern hatten E. Schleich, die Gebrüder Zimmermann, Steffan, Morgenstern, Langko in München, Ruths in Hamburg, Kalkreuth in Weimar und Flamm in Düsseldorf treffliche Bilder eingesandt. Von Pragern lieferten Tüchtiges Havranek, Bubak, Uhlik und namentlich unser Professor der Landschaftsmalerei M. Haushofer.

Im Ganzen freilich bestätigte auch diese Ausstellung nur zu kräftig den längst erprobten Satz: daß durch alle unsere modernen Kunstmarktproduktionen wohl der Säckel manches Glücklichen gefüllt, die Existenz vieler Strebenden gefristet, aber der Kunst an sich kein wahrer Segen bereitet wird.

Sie verlangt ein persönliches, lebendiges Zusammenwirken von Künstler und Publikum, wie es zu Zeiten des alten Mäcenatenthumes bestand. Wer weiß jetzt, für wen er malt? Und wie kann ich etwas Rechtes hervorbringen, ohne dabei an lebendige Menschen zu denken, die sich daran freuen sollen, die ich achten und lieben kann?

Sache der jüngeren Geschlechter ist es, die Monstre- und Massen-Produktion wieder abzuschaffen. Aber freilich, wir steuern gegenwärtig nach einem gerade entgegengesetzten Ziel!

Korrespondenz-Nachrichten.

A. v. Z. Leipzig. (Ausstellungen.) Von den in meinem letzten Bericht erwähnten Ausstellungen, welche wir der Veranstaltung des Kunstvereins zu verdanken hatten, bot zunächst die Auswahl von etwa 120 Oelgemälden aus Leipziger Privatsammlungen (zum Besten Schleswig-Holsteins ausgestellt) einen überaus erfreulichen Genuß zahlreicher alter und neuer Meisterwerke. Aus der v. Speck'schen Galerie in Lützschena waren elf der kostbarsten Bilder ausgestellt, darunter das bekannte Exemplar der „Johanna von Aragon", Dürer's Meisterporträt der „Katharina Fürleger", ein herrlicher „Dornengekrönter Christus" von Giorgione, das „Ecce homo" des außer Italien nur in äußerst wenigen Bildern vertretenen Salaino und zwei niederländische Porträts ersten Ranges: „Alte Frau, aus dem Fenster blickend" von van der Helst und „Portrait eines vornehmen Bürgers mit Hut" von Ferd. Bol. Aus kleineren Leipziger Privatsammlungen waren einige sehr werthvolle Niederländer eingesandt worden, namentlich ein prächtiger „Baumgang mit einem Reiter" von R. de Vries und eine „Distelpflanze mit Schmetterlingen" von dem seltenen Otto Marseus van Schrieck; der treffliche, als Velasquez von L. Gruner gestochene, „spanische Hirt" aus dem Kabinet des Hrn. H. Brockhaus wurde mit Recht als Meisterwerk eines französischen Künstlers angesprochen. Sehr schön war, in alten Leipziger Familienporträts und in dem bekannten Bildniß Lessing's, A. Graff vertreten, während von modernen Künstlern ebensosehr namhafte Niederländer: Leys,

Sande-Backhuyzen, J. C. Schotel, Ary Scheffer u. A. wie deutsche Meister würdig vertreten waren. Von letzteren waren, neben vorzüglichen Einzelgestalten zweier der besten Koloristen unserer historischen Richtung, der „Lautenspielerin" von A. Draeger (im Besitz des Hrn. Dr. Härtel) und der „heiligen Christine" von F. Eggers, namentlich die Landschaften ausgezeichnet repräsentirt; drei Bilder von J. A. Koch, ein Preller, zwei Rottmann, drei Lessing — darunter die schöne „Eifelgegend" des Hrn. Brockhaus — bildeten eine seltene schöne Vereinigung der würdigsten Leistungen. — In letzter Zeit ward eine größere Anzahl von Bildern und Zeichnungen aus dem Schirmer'schen Nachlaß mit allgemeiner Theilnahme gesehen und in allwöchentlich wechselnden Ausstellungen kamen interessante Reihen von Handzeichnungen und anderen Kunstblättern alter und neuer Meister zur Ausstellung. — Anstatt der sonst üblichen Vertheilung eines Vereinsblattes veranstaltet der Kunstverein in diesem Jahre eine Verlosung von Kunstblättern neuerer deutscher Künstler in der Weise, daß über sechzig verschiedene Blätter in Partien von 10—25 Exemplaren erworben und in acht verschiedene Serien einer Richtung (z. B. religiöse Darstellungen, historische Blätter der Münchner, desgleichen der Düsseldorfer und Berliner Schule, gemüthliches, humoristisches Genre, Landschaft u. s. w.) eingetheilt werden. Den Aktionären wird nun freigestellt, eine Serie zu bezeichnen und sich dadurch ein Blatt von bestimmter, vorgezogener Gattung zu wählen, während zugleich in jeder Serie einige Prämienblätter von namhaftem Werth besondere Gewinne darbieten. Es ist zu wünschen, daß diese Neuerung gegenüber der unerquicklichen Ueberschwemmung ganzer Städte und Provinzen mit einem und demselben Blatte sich als erfolgreich und willkommen erweise.

Kleine Chronik.

Schlimme Folgen des Restaurationsfiebers. Nach dem jüngsten Bauberichte über die Restaurationsarbeiten am Ulmer Münster referirt das „Organ für christliche Kunst", daß mit dem Fortschreiten des neuen Strebebogenwerkes, durch welches man dem angeblich drohenden Sturze des Mittelschiffes vorbeugen wollte, sich die nachtheiligen Folgen dieses Neubaues immer deutlicher herausstellen. Früher neigten sich bekanntlich die hohen Mittelschiffwände auswärts, und es entstand eine geringe Ablösung der Mauern vom Gewölbe, welchem Uebel jedoch durch die im Jahre 1538 eingezogenen Schlaudern völlig abgeholfen wurde. Jetzt dagegen entsteht durch den Schub der neuen Bögen eine Trennung der Außenwände der Seitenschiffe von ihren Gewölben; dazu kommt, daß diese Wände durch die Anlegung von Seitengalerien dem Zugang von Feuchtigkeit stark ausgesetzt sind. Es haben denn auch viele Gewölberippen schon Risse bekommen, in neuester Zeit sind sogar Stücke herabgefallen. Die Kirchenstiftungs-Verwaltung hat jetzt die Beiräthe schleunigst zusammen berufen, um über die Mittel zur Abhilfe mit ihnen zu konferiren. Jedenfalls ist jetzt, nach Verlauf einer zwanzigjährigen Restauration, die Gefahr näher als je!

Lokales.

Das Direktorat der Akademie der bildenden Künste publicirte unter dem 27. Mai folgende Kundmachung: Dem veröffentlichten Konkursprogramme gemäß vollzog die k. k. Akademie der bildenden Künste am 18. Mai d. J. die Zuerkennung derjenigen Preise, welche für die besten Werke bestimmt sind, die von österreichischen Künstlern auf der dermaligen Ausstellung der Akademie sich befinden. Von diesen Auszeichnungen erlangten den Allerhöchsten Hofpreis, bestehend in einer goldenen, 60 Dukaten schweren Medaille für Skulptur Hr. Karl Kundmann aus Wien; den ersten Josef Reichel'schen Preis zu 840 fl. ö. W. für Historienmalerei Hr. Johann Emil Laufer aus Hof in Mähren; den zweiten Reichel'schen Preis pr. 420 fl. ö. W. für Historienmalerei Hr. Ludwig Mayer aus Kaniow in Galizien, und die sechs aus den Interessen des Kunstausstellungsfonds zu je 315 fl. ö. W. bemessenen Preise im Fache: der Historienmalerei Hr. Sigmund L'Allemand aus Wien; der Genremalerei Hr. Leopold Löffler aus Rzeszow in Galizien; der Skulptur Hr. Vincenz Pilz aus Warnsdorf in Böhmen; für architektonische Entwürfe Hr. Karl Hasenauer aus Wien; im Landschaftsfache Hr. Josef Holzer aus Wien, und für Kupferstiche Hr. Christian Mayer aus Wien. Zwei Hofpreise für Historienmalerei und Architektur konnten wegen Mangels an Kunstwerken, welche den strengen Anforderungen vollkommen entsprechen, leider nicht gegeben werden, und ebenso mußte der für Medaillen bestimmte Kunstausstellungspreis einem anderen Fache zugewendet werden, weil die Medailleurkunst bei der gegenwärtigen Kunstausstellung nicht vertreten war.

Glasmalereien und Flügelaltar für die deutsche Ordenskirche. Für die vom Architekten Lippert restaurirte Kirche des deutschen Ordens in der Singerstraße werden auf Kosten des Groß-Komthurs Grafen Haugwitz vom Wiener Glasmaler Geyling zwei Glasgemälde angefertigt, welche man demnächst in das Maßwerk der beiden dem Altar am nächsten liegenden Fenster einsetzen wird. Ueber den alten gothischen Flügelaltar, welchen diese Kirche kürzlich aus Mecheln zum Geschenk erhalten, werden wir nächstens Ausführlicheres berichten.

Fortgang der Arsenalfresken. Durch das Zusammenwirken Rahl's und seiner Schüler Griepenkerl und Lotze machen die erst im Mai begonnenen Fresken im Stiegenhause des Waffenmuseums so rasche Fortschritte, daß die Beendigung derselben schon in diesem Monat erwartet werden kann. Wie man vernimmt, soll Blaas in der Ruhmeshalle selbst bald seine große „Schlacht bei Turin" beginnen, das dritte der vier großen Schlachtenbilder, welche für die kolossalen Bogenfelder unter dem Kuppelraum bestimmt wurden. Die Schlacht bei Zenta und bei Nördlingen sind vollendet.

Briefkasten: 4.—10. Juni: F. H. und E. E. hier, F. P. in München: Erhalten. — E. M. in Köln: Theilweise benützt.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 25. Wien.

Dritter Jahrgang. 18. Juni 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Neue Denkmäler aus Ninive. — Die Zinkgußanstalt von M. Geiß in Berlin. — Replik in Sachen des Pettenkofer'schen Regenerationsverfahrens. — Kleine Chronik. — Lokales.

Neue Denkmäler aus Ninive.

Von **Carl v. Lützow.**

Die Tagesblätter haben uns in letzter Zeit wieder von mehreren Akten der bekannten Munificenz Kunde gebracht, mit welcher das zweite französische Kaiserreich, dem Vorbilde des ersten getreu, sich zu dem Ruhm der Waffen den höheren einer splendiden Beförderung von Kunst und Wissenschaft zu erwerben bestrebt ist. Wie sich an den abenteuerlichen Zug des großen Bonaparte nach Aegypten das unzerstörbare Verdienst jener großen wissenschaftlichen Expedition knüpft, welche zur Landes- und Denkmälerkunde des Nilthals das Fundament gelegt hat, so wird jetzt eine „Description du Mexique" vorbereitet, von der man sich für Naturwissenschaft und Archäologie eine nicht weniger reiche Ernte verspricht.

Gleichzeitig ruft uns der Beginn dreier wissenschaftlicher Prachtwerke die verschiedenen gelehrten Expeditionen in's Gedächtniß, welche Napoleon III. zur Erforschung des orientalischen und griechischen Alterthums im Laufe der letzten Jahre ausrüsten ließ: auf die ersten Lieferungen von Perrot's Werk über Kleinasien sind soeben die Anfangshefte von Renan's phoenizischem und Heuzey's mazedonischem Denkmäler-Atlas gefolgt; ferner leitet gegenwärtig ein mit schönen photolithographischen Probedrucken begleiteter Prospektus das baldige Erscheinen des „Musée Napoléon III." ein, welches die prachtvollste Privatsammlung der Welt, die frühere Collektion des Marchese Campana, der literarischen Welt zugänglich machen soll; endlich sind wir vor Kurzem durch den „Moniteur" von dem Plan der französischen Regierung in Kenntniß gesetzt worden, auch auf dem Boden des assyrischen Alterthums durch ein zweites, glänzend auszustattendes Denkmälerwerk der leider hiebei allein in Betracht kommenden englischen Konkurrenz die Spitze zu bieten. Die Kosten dieser Publikation sind vom Ministerium auf nicht weniger als 210,000 Franken veranschlagt; davon entfallen zunächst 70,000 Franken auf das Budget des nächsten Jahres, in welchem wir demnach wohl dem Beginn der Veröffentlichung entgegensehen dürfen.

Allerdings ist die Ausrüstung wissenschaftlicher Expeditionen und die Herausgabe prachtvoller Kupferwerke nicht das Höchste und Wichtigste, welches von Seiten einer erleuchteten Regierung zur gedeihlichen Pflege von Kunst und Wissenschaft aufzuwenden ist. Wenn man erfährt, daß demselben E. Renan, dem wir oben unter den Führern der großen orientalischen Expeditionen der französischen Regierung begegnet sind, von eben dieser Regierung um seines wissenschenschaftlichen Freimuthes willen das Lehramt an der Pariser Hochschule vor Kurzem definitiv entzogen ward, und wenn man sich der zahlreichen ähnlichen Prohibitivmaßregeln erinnert, wodurch das zweite Kaiserreich die „Rettung der Gesellschaft" zu vollziehen vorgibt, wird man sich von dem äußeren Glanz jener literarischen Munifizenz nicht blenden lassen. Denn wissenschaftliche Eroberungszüge nach Außen und Knechtschaft des akademischen Lebens im Innern, — das gemahnt doch allzu schlagend an die bekannte Maxime der napoleonischen Politik, wonach man, um das eigene Volk in Ruhe tyranniſiren zu können, bloß die Befreiung anderer Völker auf seine Fahne zu schreiben braucht.

Allein, strenge genommen, ist dies ein Gesichtspunkt, welcher uns hier nicht weiter zu beschäftigen hat. Die Wissenschaft fragt vor Allem nach den Resultaten und braucht sich am Ende um die Mittel und Wege, durch welche dieselben erreicht wurden, wenig zu kümmern. Bringen uns jene neuen Bereicherungen der archäologischen Literatur nur eine Reihe tüchtiger architektonischer Aufnahmen, stylgetreu wiedergegebener Bildwerke, genau gelesener Inschrifttexte, steht nur die Verarbeitung dieses Materials auf der Höhe gegenwärtiger Forschung — wie dies in der That von der Mehrzahl der Obengenannten ohne Weiteres zu erwarten ist — so wollen wir über die Motive ihrer Instandsetzung nicht länger nachsinnen, und sie vielmehr unseren deutschen Staatenlenkern auf's Wärmste zur Nachahmung empfehlen.

Nach dem zu urtheilen, was über das assyrische Denkmälerwerk der Franzosen durch die Journale kürzlich in's Publikum gedrungen ist, scheint man sich indessen gerade hiebei über das Maß neuer und wichtiger Ergebnisse, welche dasselbe zu Tage fördern soll, einigermaßen übertriebenen Erwartungen hinzugeben. Es ist daher wohl angemessen, von dem Plan des Unternehmens nach den bisher darüber vorliegenden Andeutungen ein bestimmteres Bild zu entwerfen. Bei dieser Gelegenheit wird sich der Stand unserer Kenntniß der mittelasiatischen Kunst überhaupt, von deren Bedeutung für das gesammte Kulturleben des Alterthums nachgerade jeder Unbefangene sich überzeugt, an mehreren interessanten Punkten darlegen lassen.

Wer den deutschen Zeitungsnotizen in solchen Dingen Glauben schenkt, muß denken, es werde uns in dem neuen assyrischen Denkmälerwerk die Frucht ganz kürzlich angestellter großartiger Ausgrabungen vorgelegt werden. Das ist nun allerdings nicht der Fall. Hr. Viktor Place, dessen Name bei dieser Gelegenheit so vielfach genannt wurde, befindet sich, als Konsul Frankreichs in Mosul, seit nunmehr dreizehn Jahren auf dem Boden des alten Assyriens und Alles, was unter seiner Leitung, namentlich in den Palasträumen von Khorsabad, an assyrischen Alterthümern während jenes Zeitraumes zu Tage gefördert worden ist, soll in der angekündigten Publikation seine Stelle finden. Neu sind also diese Denkmäler nur insofern, als wenigstens von der Mehrzahl bisher nur Beschreibungen oder auch kleine Skizzen dem europäischen Publikum vorlagen. Und wenn schon hiedurch die Neugier manches kunstfreundlichen Lesers auf das Place'sche Werk etwas abgestumpft werden sollte, so wird sich andererseits der kritische Sinn des gelehrten Publikums in eigener Weise durch den sonderbaren Umstand beunruhigt fühlen, daß ein großer, wenn nicht der größere Theil der von Hrn. Place an's Licht geförderten Denkmäler schon wieder verschwunden und zwar für immer verloren gegangen ist. Um dies näher zu erörtern, wollen wir die Geschichte der französischen Ausgrabungen während der letzten dreizehn Jahre in kurzem Ueberblick zusammenfassen.

Der Vorgänger*) Place's und erste Entdecker assyrischer Palastruinen, Botta, hatte bekanntlich insbesondere auf die Ruinenstätte von Khorsabad, wo einst König Sargon's Herrschersitz lag, die Augen der gelehrten Welt hingelenkt. Das halbe Hundert ärmlicher Hütten, welche den Hügel am Ufer des kleinen Khosr-su-Stromes bedeckten, waren ihren kurdischen Besitzern abgekauft und hinweggeräumt, und von der darunter verborgenen Palastruine hatte man, von der Nordseite eindringend, 4 stattliche Höfe und 14 größere und kleinere Gemächer mit ihrem Reliefschmuck und sonstigem Inhalt an's Licht gefördert. Das ist der Ort, von welchem die erste größere Sendung assyrischer Skulpturen, welche 1846 nach Europa gelangte, um die dafür bestimmten Säle des Louvre zu schmücken, ausgegangen ist, und die Aufnahmen der damals bloßgelegten Theile des Palastes von Khorsabad nebst den darin gefundenen Flügelstieren, Bildwerktafeln und Geräthen bilden den Hauptinhalt des „Monument de Ninive", jenes ersten, von Botta und seinem Zeichner Flandin herausgegebenen Prachtwerkes, in welchem die Ergebnisse der vierjährigen Thätigkeit Botta's in mustergiltiger Weise veröffentlicht worden sind.

Hr Place war in der glücklichen Lage, die Spuren seines Vorgängers energisch verfolgen zu können. Unbeirrt durch die Erfolge der Engländer auf anderen Punkten der assyrischen Denkmälerstätten (zu Nimrud und Kujundschik) konzentrirte er die ganze Kraft auf den Palast von Khorsabad und legte in ebenfalls vier Jahren mehr als das Zehnfache der von Botta aufgedeckten Räume, nämlich 26 Höfe und 194 größere und kleinere Gemächer mit zahlreichen Bildwerktafeln, Statuen, Ziegelornamenten u. dgl. m. zu Tage. Hauptsächlich aber war er es, welcher die Ausgrabungen vom Centrum der Gebäudegruppe gegen die Peripherie hin ausdehnte und uns hiedurch eigentlich erst in den Ge-

*) Von Rouet und dessen Nachfolger Longueville, welche unmittelbar nach Botta kurze Zeit die Konsulatsstelle bekleideten, darf ich hier absehen.

sammtplan einer assyrischen Palastanlage mit ihren verschiedenen Höfen, Thoren und Umwallungen einen umfassenden Einblick erschloß.

Man hat mit Recht behauptet, daß keine der übrigen Denkmälerstätten des Landes ein ähnliches Resultat zu liefern vermochte. Die beiden bekanntesten darunter, Nimrud und Kujundschick, wo eben namentlich die Engländer gearbeitet haben, waren durch ihre exponirte Lage den Wechselfällen der Geschichte allzusehr preisgegeben; die verschiedensten Zeiten haben dort neben und übereinander ihr Wesen getrieben und die Spuren der ursprünglichen Anlagen verwischt. Khorsabad hingegen lag abseits der großen Heerstraße und vom Tigris entfernter, so daß es, nachdem des Palasterbauers Hof nicht mehr dort residirte, keinen besonderen Zerstörungen mehr ausgesetzt war und in vielhundertjähriger Oede langsam und friedlich der Versandung anheimfallen konnte.

(Schluß folgt.)

Die Zinkgußanstalt von M. Geiß in Berlin.

W—n. — Gegenwärtig, wo der Zink zu einer so großen Bedeutung in der Kunst gelangt ist, wo fast alle größeren Städte, Wien, München, Dresden, Leipzig, sämmtliche preußische Provinzialhauptstädte, Petersburg, Moskau, der Haag, Lüttich, Paris, New-York, Zinkgußanstalten besitzen und Berlin allein deren 24 zählt, wo derselbe unsere Gebäude mit Ornamenten aller Art, unsere Gärten und Plätze mit Statuen, die Festsäle mit Säulen, Kronleuchtern, Kandelabern, die Wohnzimmer mit kleineren Luxusgegenständen Tischchen, Statuetten, die Kirchen mit Leuchtern, Taufbecken, Kruzifixen ziert, erinnert man sich wohl nur selten daran, daß erst drei Jahrzehnte seit der Erfindung des Zinkgusses verflossen sind. Im Jahre 1830 war es, als Moriz Geiß, der auf dem königlichen Gewerbeinstitut in Berlin gebildet und in Wiechmann's Atelier in der Bildhauerei unterrichtet worden war, dem bis dahin wenig verwendeten und fast für werthlos gehaltenen Zinkmaterial seine Aufmerksamkeit widmete. Die Verwendung des Zinkes hatte bisher nur in der Fabrikation von Blechen bestanden; zum Walzen der letzteren war allerdings auch der Guß nöthig gewesen, aber nur in roher, primitivster Form. Geiß unternahm, was man noch nicht gewagt hatte; er ließ den Zink in Sandsteinformen gießen, um architektonische Ornamente zu bilden, und es ergab sich, was man früher bezweifelt hatte, das schärfste, vollendete Abbild des Modelles. Hiezu kam die Löthbarkeit dieses Metalles, welche eine leichte Trennung und Zusammenfügung der einzelnen Theile möglich macht, und daher den unschätzbaren Vortheil bietet, die größten Werke in kleineren Stücken gießen zu können; ferner die Fähigkeit der leichten Bearbeitung durch Bohrer, Säge und Meißel, der geringe Preis von drei Thaler für den Zentner, das spezifische Gewicht von nur 7, endlich die Witterungsbeständigkeit. Im Jahre 1831 legte Geiß die Proben seines Unternehmens dem Ober-Landesbaudirektor Schinkel vor. „Da führen Sie uns ja ein neues Baumaterial zu!" war die Aeußerung des großen Meisters, der für alles Neue in Kunst und Technik stets das lebhafteste Interesse faßte. Das Schicksal der Erfindung war entschieden. Schinkel machte die Sache des Zinkgusses zu der seinigen. Die Anwendung desselben wuchs immer mehr und mehr, und wo sie bei irgend einem Bauwerk der Monarchie stattfinden sollte, erhielt Geiß den Auftrag dazu.

Je leichter einer Erfindung allgemeine Verbreitung zu Theil wird, desto eher ist man auch geneigt, über die Sache den Urheber zu vergessen; wenn aber in den amtlichen Bericht von der Londoner Weltausstellung vom Jahre 1851 die Behauptung übergegangen ist, die ersten Versuche des Zinkgusses seien auf der königlichen Eisengießerei zu Berlin geschehen, so ist dies gerade eine Stelle, wo der Irrthum am wenigsten verzeihlich ist. Der einfachste Gegenbeweis liegt darin, daß Hrn. Geiß im Jahre 1838 von dem Verein zur Beförderung des Gewerbfleißes in Preußen der ausgesetzte Preis „für die Auffindung und Mittheilung einer bisher noch nicht bekannten Anwendung des Zinkes" zuerkannt ward. Von jetzt ab folgten Auszeichnungen, Anerkennungen, Preismedaillen von allen Orten. Das beste Zeugniß jedoch gibt ein Gutachten Schinkel's (abgedruckt in M. Geiß. „Zinkgußornamente"), dessen Mittheilung wir uns nicht versagen können:

„Je mehr man mit dem Zinkmetall umgeht und Gelegenheit hat, seine Anwendung in der mannichfaltigsten Art zu fördern, finden sich fortwährend die bedeutendsten Vortheile des Materials, besonders für die Anwendbarkeit in der Architektur.

Alle Fälle dieser Anwendbarkeit haben in zehnjährigen Zeitperioden bei uns die genügendsten Beweise seiner Haltbarkeit gegeben und überall seine Unzerstörbarkeit durch Witterung gezeigt, wo nur irgend das Metall nicht gegen seine Natur verwendet wurde. Ganz vorzügliche Vortheile ergab das ge-

*

gossene Metall wegen größerer Stärke, wenigerer Empfindlichkeit gegen Kälte und Wärme und wegen der Eigenschaft eines auf's Aeußerste reinen Gusses, weshalb es vorzugsweise für alle plastischen Kunstarbeiten geeignet erscheint.

Wir sehen auch bereits große Statuen nach der Antike in der Werkstatt des Hrn. Geiß in Berlin auf das Sauberste ausgeführt, denen durch einen Niederschlag aus Kupfer eine vortreffliche Farbe gegeben werden kann, die nicht allein das Metall gegen die Witterung noch mehr schützt, sondern von einer solchen Art ist, daß er mit der Zeit eine schöne grüne Patina ansetzt. Alle Ornamente, durchbrochene Arbeiten und Spitzen, welche sich aus der Architektur frei erheben, um durchsichtige Krönungen in der Architektur zu bilden, werden in dem Metall auf die leichteste, solideste Weise hergestellt. Ebenso aber werden Haupttheile der Architektur höchst wohlfeil und dauerhaft damit gefördert. Wir haben jetzt eine große Herstellung des Universitäts-Gebäudes, bei welchem circa 1600 Fuß Hauptgesims mit Modillons aus Zink hergestellt sind, welches an einem Eisengestell gefertigt und an dem Gebäude angebracht wurde, und welches statt sechzehn Thaler pro laufenden Fuß in Stein nur neun Thaler mit der eisernen Verankerung in Zink gekostet hat und in vollkommen horizontalen Linien sich darstellt. Bei der Dachbedeckung ziehen wir, wegen Vermeidung schädlicher Ausdehnung und Zusammenziehung des Metalls, die Deckung mit Zinkziegeln den Eindeckungen mit großen Zinkblechstreifen vor, weil bei diesen, nach der Erfindung des Hrn. Geiß in Berlin, das Metall sich frei bewegen kann, ohne dem Wetter den Eingang zu gestatten. Hiermit wäre die Architektur auch in dieser Beziehung gesichert. Vorzüglich aber werden große Kosten erspart bei der Restauration alter, aus barocker Zeit stammender Bauwerke. Die geschmacklosen Formen der Ornamente dieser Gebäude werden auf die leichteste Weise durch Abformung der Originale und Ausguß in Zink erhalten, und man übergeht eine langweilige, den Geschmack nicht fördernde Ausarbeitung in Stein, hat außerdem den Vortheil weit leichterer Massen, wodurch das Gebäude nicht belastet wird, und welche leicht befestigt werden können, auch nicht mit dem Aufbringen anderer Bautheile hindernd zusammentreten, sondern ganz zuletzt an das Gebäude gebracht werden und dasselbe völlig beenden.

Die vielen Vortheile, welche dies Metall in der Architektur der Meubles an die Hand gibt, an Vasen im Freien zu stellen, und an andern Gegenständen, z. B. Kandelabern, Schalen u. s. w., wo es zugleich weniger Beschädigung ausgesetzt ist, als der Stein; ferner bei Verkleidung roher eiserner Stützen in schönsten Säulenformen und Konsolen, Thürverkleidungen und anderen reichverzierten Architekturstücken gibt die Uebersicht seiner außerordentlichen Nützlichkeit und wird es für die Architektur künftighin unentbehrlich machen, wie es zugleich dazu beiträgt, den Umfang der Architektur immerfort zu erweitern.

Berlin, den 3. Mai 1840.

(gez.) Schinkel,
Ober-Landesbaudirektor.

Die unausgesetzte Theilnahme des Meisters sicherte dem Zinkguß eine schleunige Entwicklung. Ein großer Auftrag folgte dem andern, so daß nur mit äußerster Anstrengung das Institut diesen Anforderungen entsprechen konnte. Es mußte die Technik ja erst in all' ihren Theilen erfunden, es mußten die Arbeiter mit der jungen Industrie herangebildet werden. Schinkel's klarer Blick ließ ihn sogleich die ganze Tragweite derselben erkennen und mit völliger Sicherheit sah er das Ziel, das ihr zu setzen sei. Drei Punkte waren es, welche er vor Allem erreicht wissen wollte. Zuerst die ausgedehnteste Anwendung des Zinks in der Architektur, sowohl für das Ornament, als für die Verdachung in gegossenen Platten. Dann trieb er zum Gusse großer Statuen; endlich verlangte er auch für letztere eine würdige, edle Farbe. Die Anstalt entsprach diesen Erwartungen und ließ es auch an Versuchen der letztern Art nicht fehlen. Schon war Schinkel durch die Farbe befriedigt, welche ein Niederschlag aus Kupfer hervorbrachte; den letzten Triumph in dieser Hinsicht hat er nicht mehr erlebt. Ende des Jahres 1851 geschah der erste Versuch zur Galvanisirung des Zinkes, und nun war es möglich für die Bildwerke einen Bronce-Ueberzug zu gewinnen, der sich in Zeit und Wetter nicht abnutzt und an Schönheit der echten Bronce am nächsten steht.

Eine der ersten großen Arbeiten, welche dem Institute zugewiesen wurden, war die umfassende Restauration der Gebäude aus der Rococoperiode bei Potsdam, auf welche auch Schinkel's Gutachten hinweist. Zugleich gelangte ebendaselbst diese Technik bei einem neuen Bauwerk zu selbständigerer Entfaltung.

Die Nikolaikirche in Potsdam wurde im Jahre 1834 nach Schinkel's Entwurf, jedoch aus finanziellen Rücksichten ohne den projektirten Kuppelbau, errichtet. Sie erhielt, nach der eigenthümlichen Konstruktion von Geiß, ein 15,000 Quadratfuß großes, auf einem 400 Fuß langen Sima ruhendes Dach in Zinkguß. Aus demselben Material wurden im Innern Säulenkapitäle, Chorbrüstung, Kanzel und Orgel hergestellt. Als Friedrich Wilhelm IV. später den schönen Plan faßte, die Kuppel, wie sie in Schinkel's Absicht gelegen, dem Gebäude hinzuzufügen, mußte das trefflich bewährte Dach zwar entfernt werden, hat aber bei den Gewächshäusern von Sanssouci seine Verwendung gefunden. Denn ein Hauptvortheil dieser Konstruktion lag darin, daß sie mit Leichtigkeit von einem Gebäude auf das andere übertragen werden konnte.

Von der Restauration der Berliner Universität im Jahre 1840 haben wir schon im Schinkel'schen Gutachten gehört. Ganz besonders ward die Anstalt

im Jahre 1845 beim Wiederaufbau des abgebrannten Opernhauses in Anspruch genommen. Am Aeußern ward das große Relief des nördlichen Giebels nach Rietschel's Modellen eingefügt, im Innern war fast die ganze Ausschmückung, Statuen, Bogenbrüstungen, Säulen anzufertigen, deren Pracht noch heute als Muster gilt. Während der Guß großer Statuen, deren erste der „anbetende Knabe" war, schon im Jahre 1834 begonnen hatte, ward der erste große Triumph in der Plastik 1851 gefeiert, wo der Abguß der Amazone von Kiß den höchsten Preis der Londoner Ausstellung errang und ihrem Schöpfer den Weltruhm sicherte. Das erste galvanisirte Denkmal, der heilige Michael für Karlsruhe, gelangte im folgenden Jahre zur Ausführung. Ein reiches Feld bot der Bau des neuen Museums, bei welchem außen wie innen, für die Verkleidung der Eisenkonstruktionen, für die Dekoration, für die Reliefs von Kiß der Zinkguß zur Anwendung kam, während endlich in jüngster Zeit der Schutzbau der Kuppel des alten Museums mit den Gruppen des „Pegasus mit einer Muse" nach Modellen von Hagen und Schievelbein gekrönt wurde. Gleichzeitig gingen die Arbeiten in verschiedenen Räumen des königlichen Schlosses, besonders in der Kapelle vor sich, deren Kuppel mit einer ganz aus Zink bestehenden Laterne gekrönt ist.

(Schluß folgt.)

Replik des Direktors Engert

über das Pettenkofer'sche Regenerationsverfahren.

In der vorletzten Nummer der „Recensionen" hat Hr. Professor Pettenkofer in München mein über sein „Regenerationsverfahren" abgegebenes Gutachten mit einer Antwort begleitet.

Ehe ich auf die Bemerkungen des Hrn. Professors Pettenkofer über mein Gutachten antworte, muß ich dieses letztere selbst ergänzen durch einen Absatz, der vom Schluße desselben weggeblieben ist. Derselbe ist einerseits als zweites Zeugniß, andererseits als Urtheil eines Künstlers und Kenners wichtig, der nicht Restaurator vom Fache ist, und daher selbst für Hrn. Prof. Pettenkofer und die Kommission als unparteiisch gelten muß. Der Satz lautet:

„Was ich über den Zustand der regenerirten Bilder bemerkt habe, kann mein Reisegefährte, der Maler Karl Fruwirth bestätigen.

Hr. Fruwirth hat sich von jeher mit Lust und Eifer dem Studium der alten Meister gewidmet, ist zur Kennerschaft und nach und nach in den Besitz einer Sammlung von Kunstsachen gelangt. Bedeutende Reisen, ein mehrjähriger Aufenthalt in Italien, ferner eigene Versuche im Restauriren haben seine Einsicht in das Wesen der Sache ebenso erweitert, als vertieft. Wie mehrere andere, so kennt er auch die Münchener Galerie genau, indem er dieselbe bei Gelegenheit seines anderthalbjährigen Münchener Aufenthaltes vor mehr als zwanzig Jahren studirt hat." —

Hr. Prof. Pettenkofer hat sich in seinem Berichte vom 5. März d. J. von seinem Standpunkt aus über mein technisches Gutachten geäußert.

Ich habe über seine dort ausgesprochenen Sätze zunächst zu bemerken, daß er gänzlich irriger Meinung ist, wenn er glaubt, daß mir zur Abfassung eines Gutachtens, von meinem Standpunkte aus, seinerseits Aufschlüsse nothwendig gewesen wären.

Ein Restaurator und Kenner, welcher außer dem Kunstwerke selbst noch anderer Quellen bedarf, um über den Zustand des betreffenden Objektes in's Reine zu kommen, versteht sein Fach schlecht. Uebrigens war meine mündliche Verhandlung mit dem Herrn Professor, so kurz sie auch war, für den Zweck meiner Untersuchung so gründlich und erschöpfend, als man nur immer wünschen kann.

Das Hindeuten auf die Reste der noch von dem Künstler herrührenden Originalfarbe in der frisch verputzten Luft des de Wette, mit der Aeußerung, daß er dieselben auch noch wegnehmen könne, die Behauptung, der „van Geeln" werde durch einen neuen Firniß wieder vollkommen hergestellt werden, während sich das Bild doch gar nicht zum Firnissen eignete, endlich die Hinweisung auf den „Cuylenborch"*) mit der Bemerkung, daß dies auch ein „regenerirtes" Bild sei, — alle diese Aeußerungen mußten mir doch sogleich die Ueberzeugung aufdrängen, daß ich es mit einem Manne zu thun habe, der der Sache, um die es sich hier handelt, ganz und gar fremd war.

Eine Verhandlung über andere Dinge, als über den Zustand der Bilder, in wie weit er durch das Verfahren beeinflußt worden, gehörte eben nicht zur Sache, selbst die Mittheilung des Geheimnisses wäre mir für

*) Den Gegenstand des Bildes kann ich nicht genauer angeben, weil der Firniß desselben, trotzdem es „regenerirt" worden, so dick und trübe war, daß ich nichts näher unterscheiden konnte, als Nymphen in einer Landschaft, etwa in der Art des Poelenburg.

den Zweck der mir obliegenden Untersuchung nicht förderlich gewesen.

Meine Aufgabe bestand in der Prüfung des Zustandes der Bilder, und dahin lautete auch der Auftrag, den mir meine vorgesetzte hohe Behörde in richtiger Würdigung der Prinzipien meines Faches ertheilt hatte.

Das Bestreben des Herrn Professors geht dahin, die Sache auf ein Feld hinüber zu spielen, auf welches sie gar nicht gehört. Die Prüfung der Resultate des Verfahrens, die Frage, ob die Bilder als Kunstwerke dadurch gelitten haben, gehört nicht in das Gebiet der Chemie oder Physik, sondern in den Bereich derjenigen, welche mit den alten Meisterwerken, mit den feinsten Veränderungen ihres Aussehens *als Kunstkenner* vertraut sind. Es handelt sich hier nicht um die physikalisch-wissenschaftliche Richtigkeit einer Theorie, sondern darum, *ob das Original als solches durch das Verfahren beschädigt worden*, und ob die Bilder durch dasselbe in dieser Hinsicht in Gefahr kommen oder nicht?

Hr. Prof. Pettenkofer und die Kommission glauben, diese Frage schon mit ihrem *Nein!* entschieden zu haben. Wenn aber schon „renommirte" Restauratoren dem Herrn Professor nicht sagen konnten, — und in der That gibt es sehr wenige, die dies können, — wo Schmutz und Firniß aufhören, und wo das Original beginne (Promemoria), woher weiß *er*, und woher weiß die Kommission, ob ein Bild gelitten habe? *). Die Behauptung, daß das Verfahren „unter keinen Umständen solche Wirkungen äußern könne", ist nichts als eine Negation. Das Gegentheil davon habe ich in meinem Berichte über die regenerirten Bilder auf das genaueste dargethan; ich habe gezeigt, daß ich zwei Bilder (das eine mehr, das andere weniger) beschädigt und ein drittes mit einem alten Uebel behaftet angetroffen habe.

Ebensowenig, als mir Aufschlüsse von Seiten des Herrn Professors zur Abfassung meines Gutachtens nöthig waren, ebensowenig bedurfte es zu diesem Zwecke einer Untersuchung oder Kenntniß der Gemälde *vor der Anwendung des Verfahrens*.

Hr. Prof. Pettenkofer und die Kommission wissen offenbar nicht, daß *frische* Verputzungen ganz anders aussehen, als solche, welche schon einige Zeit (selbst nur *ein* Jahr, unter Umständen nur noch kürzere Zeit) alt sind; die letzteren erhalten durch die Einwirkung der Zeit eine Patina, welche sie weit weniger störend erscheinen läßt, als frische Beschädigungen, und sie von diesen auf das bestimmteste unterscheidet.

Warum war übrigens der „*Aufschluß*", daß der *de Wette* schon verputzt gewesen sei, nicht schon im Promemoria enthalten, wo er doch so sehr zur Sache gehört hätte! Dort aber hieß es: „Auf dem regenerirten Theile sind alle Farben in ihrer ursprünglichen Klarheit wieder gekommen." Dr. *Kuhn* sagt von derselben Stelle, daß sie „in ihrem alten Farbenglanze vollständig zum Vorschein kam." Wie stimmt das zu den jetzigen Behauptungen? Diese beweisen übrigens auf das klarste, daß in dem Schooße der Kommission sich kein einziger wirklich sachverständiger Beurtheiler des Verfahrens befindet. Wer ist hier überhaupt „*Sachverständiger?*" Die „Naturforscher" wird doch Niemand dafür halten wollen, und es ist geradezu komisch, wenn Hr. Prof. *Pettenkofer* sagt, daß er mich über den Zustand des Bildes hätte belehren können, oder, wenn er in der „Allgemeinen Zeitung" (Nr. 147, Beilage) von einem Bilde versichert, daß es *gesund* aussehe. Mit demselben Rechte, mit dem er diese Behauptung aufstellt, kann man einen Mechaniker an's Krankenbett zur Aufstellung der Diagnose berufen.

Die *ausübenden Künstler*, die Maler, sind hier ebenfalls *nicht* Sachverständige. Diese Ansicht läßt sich sehr gut mit der höchsten Achtung vor den schöpferischen Leistungen der Künstler vereinen, und daher nehme ich nicht Anstand, die nicht selten vorkommende Meinung, daß der Künstler als solcher auch schon *Kenner* sei, hier als einen groben Irrthum zu bezeichnen. Der Maler und der Restaurator gehen ganz verschiedene Wege; selbst wenn der Maler die alten Meister studirt, so thut er dies ganz anders, als der Restaurator, dessen Studium ein durchaus historisches und kritisches ist, und nach vielen Mühen zu einem ganz bestimmten *Wissen* und nicht blos zu einem unbestimmten *Gefühle* führt. — Daß so viele Restauratoren ihr Fach nicht verstehen, ist kein Beweis gegen die Tüchtigen, welche weder nach Rezepten, noch nach physikalischen Theorien vorgehen können, sondern ihre Mittel durch lange Erfahrung erprobt haben müssen, und deren technische Kenntniß mit dem Verständnisse des Kunstcharakters stets Hand in Hand gehen muß. Hr. Prof. *Pettenkofer* sollte wissen, wie gefährlich es ist, im Bereiche eines völlig anderen Faches ein Urtheil zu fällen, und daß in Fragen des Faches die Stimmen

*) Wenn ein Bild grell gelitten hat, so wird dies bald Jemanden auffallen, wenn es aber in feineren, oder gar in den feinsten Nüancen beschädigt worden, so sehen dies eben nur Leute vom Fach.

gewogen und nicht gezählt werden müssen! Die Frage, um die es sich hier handelt, gehört in den Bereich der Bilderärzte; nur der Praktiker kann hier entscheiden, der oft schon eine Verletzung des Originals sieht, während der Laie noch keine Ahnung davon hat, oder gar glaubt, daß das lichter gewordene Bild seine „volle Klarheit und Frische," seine „volle Farbenfrische und Harmonie" erlangt habe.

Hr. Prof. Pettenkofer bedauert, daß ich den „van Geeln" als Terburg angegeben habe. Diesen Schmerz hätte er sich ersparen können. Ich notirte mir damals: „In der Art des Terburg," da mir von van Geeln sonst nichts näher in der Erinnerung war, und durch ein Versehen, welches ich gerne eingestehe, kam in meinen Bericht Terburg als Autor des Bildes. Ich gebe meinen Irrthum um so lieber zu, als es auf den Meister des Bildes hier gar nicht ankommt, und ich dasselbe in dieser Hinsicht auch gar nicht näher geprüft habe. Ebensowenig habe ich dies bei dem „de Wette" und bei dem „Cuylenborch" gethan, und kann auch für diese Namen nicht einstehen; ich kenne beide Meister nicht näher, und weiß nur, daß mich der erstere an die Rembrandt'sche, der letztere an die Poelenburg'sche Richtung erinnerte, was bei dem dicken und trüben Firniß desselben ohnedies nicht recht zu erkennen war.

Ich habe in meinem Gutachten ganz genau nachgewiesen, warum der van Geeln in seinem damaligen Zustande sich zum Firnissen durchaus nicht eignete. Daß in dem Falle, wenn das Bild dennoch gefirnißt worden wäre, dasselbe vielleicht von Laien für „wiederhergestellt" (!) wäre angesehen worden, und daß es sowohl im Ganzen, als insbesondere in den durch das Verfahren angegriffenen Partien des Hintergrundes nach dem Firnissen gefälliger ausgesehen hätte, will ich nicht in Abrede stellen, doch kann mir nicht zugemuthet werden, daß ich einer so plumpen Täuschung meine Zustimmung geben, oder gar den Worten des Hrn. Prof. Pettenkofer „Glauben schenken" solle. Handelt es sich hier darum, daß Jemandem Glauben geschenkt werde, so mache ich darauf Anspruch, und dies umsomehr, als mein Zeugniß durch das des Hrn. Fruwirth bekräftigt wird.

Weder ich noch er haben je auch nur mittelmäßig gut „restaurirte" Bilder in einem Zustande gesehen, der uns hier als „regenerirt" (!) präsentirt wurde.

Das „Wenige", was ich über den „regenerirten" Cuylenborch gesagt habe, erklärt Hr. Prof. Pettenkofer für „nicht minder unrichtig und ungerecht," vergißt aber, diese Behauptung zu beweisen. Wenn ein Bild, welches ganz mit dickem, trübem Firniß bedeckt ist, so daß man den Gegenstand desselben kaum unterscheiden kann, für „regenerirt", „wie aus der Hand des Künstlers", „frisch von der Staffelei" gelten soll, so fehlen mir hier ebenfalls sehr wichtige „Aufschlüsse," um dies zu begreifen.

Stellt sich Hr. Prof. Pettenkofer wirklich vor, daß die Bilder in einem solchen Zustande „aus der Hand des Künstlers" kommen? Worin, so muß ich fragen, besteht denn eigentlich die „Regeneration?" Bald werden überhaupt „verdorbene Oelgemälde hergestellt," oder „das alte Bild in seiner Substanz regenerirt," (Promemoria) bald wird nur der sogenannte Schimmel beseitigt, eine „gleiche Ebene hergestellt," u. s. w. Man sieht, daß sich die Herren über das, was sie bewirken, selbst nicht klar sind. So verfahren sie auch mit den Restauratoren. Diese werden einmal in Pausch und Bogen verurtheilt, ein andermal kann man sie aber wieder brauchen, verwendet sogar ein „unschädliches"*) Mittel derselben, und der Hr. Professor bequemt sich selbst dazu, den Restauratoren Konkurrenz zu machen, er entschließt sich, das Bild zu berühren, was doch nach den ersten Anpreisungen des Verfahrens für ewige Zeiten nicht mehr vorkommen sollte, und was dergleichen Widersprüche mehr sind **).

Was indessen die Stellung der „Regeneration" zu dem Erwerbe der Restauratoren anbelangt, so war ich schon nach dem ersten Anblicke der „regenerirten" Bilder keinen Augenblick im Zweifel, daß gerade das neue Verfahren den Kreis der Restaurationsarbeiten zum Mindesten nicht beschränken werde. —

Ueber die in der Pinakothek hängenden regenerirten Bilder habe ich in meinem Berichte angegeben, daß die Firnißfläche derselben stellenweise matt und stellenweise glänzend erscheine, und ich weiß über die „zahlreichen anderen Proben des Verfahrens" in der That weiter nichts beizubringen, glaube aber damit für jeden Sachverständigen genug angegeben zu haben.

Anstatt der versprochenen „gleichen Ebene" haben

*) Es ist unglaublich, daß die Restauratoren doch auch ein „völlig unschädliches" Mittel anwenden. Wer noch zweifelt, lese dies bei Dr. Kuhn, S. 45.

**) Hr. Prof. Pettenkofer verwirft das Berühren der Bilder, das Abnehmen des Firnisses ganz und gar; wie „regenerirt" er aber in dem Falle, wenn ein Bild, was doch auch öfters vorkommt, auf den Schmutz hinauf gefirnißt wurde? Obwohl durch die Regeneration das Auftragen von frischem Firniß ganz entbehrlich werden sollte (Promemoria), so läßt er doch jetzt auf „regenerirte" Bilder Firniß und Kopaivabalsam auftragen wobei das Bild doch berührt werden muß.

wir hier überall eine ungleiche Lage der Firnißschichte; wird nun auf die Bilder frischer Firniß gebracht, so werden die Stellen, wo der Firniß dicker lag, bald vergilben und dann wird es doch nöthig werden, denselben abzunehmen.

Hr. Prof. Pettenkofer gibt an, daß damals „nur fünf regenerirte Bilder" in der Pinakothek hingen. Als wenn dies nicht genug wären! Ich denke, daß, um für mich zu zeugen, auch zwei genügen würden, und es ist eklatant genug, daß ich die „regenerirten" Bilder gerade am unruhigen Aussehen als solche erkannt habe. So arg wie der van Geeln sahen sie freilich nicht aus, dies habe ich aber auch nicht behauptet. — Was das Reißen der Bilder anbelangt, so stehen mir darüber allerdings keine eigenen Erfahrungen zu Gebote, doch habe ich die Aeußerung des Hrn. Direktors v. Zimmermann, welche mir und Hrn. Fruwirth noch ganz frisch im Gedächtnisse ist, richtig angegeben. Dieselbe lautete so und nicht anders: „Die Bilder zeigen Sprünge, die man früher mit freiem Auge nicht bemerkt hat" *).

Wenn sowohl Hr. v. Zimmermann als Hr. Frey sich jetzt ihrer Aeußerungen nicht erinnern, so kann ich mir diesen Umstand nur als die Folge eines Terrorismus denken, wie er in jenen Kreisen dermalen zu herrschen scheint. Von Hrn. Frey habe ich ohnedies keine „Aeußerungen", sondern nur angegeben, daß er meine Frage bejaht habe. Uebrigens wird durch dieses Leugnen in der Hauptsache nicht das Mindeste geändert.

Wenn Hr. Prof. Pettenkofer sagt, daß mein Bericht „mehr auf vorgefaßten und irrthümlichen Meinungen, als auf Sachkenntniße und strenger Untersuchung" beruhe, so thut er darin Unrecht, weil er über meine Kenntniß in meinem Fache nie urtheilen kann; wohl aber darf ich behaupten, daß die Urtheile, die er in Dingen meines Faches gefällt hat, auf gänzlicher Unkenntniß desselben und auf unglaublicher Anmaßung beruhen. Anstatt von Anfang an die Resultate seines Verfahrens von wirklichen Fachmännern prüfen zu lassen, hat Hr. Prof. Pettenkofer seine Theorie einseitig verfolgt, zu seinem Beistande eine Anzahl „Autoritäten" berufen, die es in ihren Fächern, aber nicht in diesem sind, und beharrt dabei, das Wissen und die Erfahrung aller andern Leute einfach zu ignoriren und zu verdächtigen. Kein Restaurator von Fach kann überhaupt nach Pettenkofer in einer solchen Sache unparteiisch urtheilen. Ich leiste auf eine naheliegende Gegenbemerkung gerne Verzicht und lege das Urtheil über diesen Punkt ruhig in die Hände meiner vorgesetzten hohen Behörde, als deren Vertrauensmann ich das Verfahren, und zwar meinem Auftrage gemäß streng und genau, geprüft habe. Da von meinem Standpunkt aus nur Thatsachen anzuführen sind, und ich diese nunmehr wiederholt angeführt und erläutert habe, so halte ich diesen unfruchtbaren Streit meinerseits für abgeschlossen, und erkläre, daß ich mich in keine weitere Polemik einlasse.

*) Von einem „optischen Fehler" oder dergleichen kann hier nicht die Rede sein, weil für ein geübtes Auge in beiden Fällen, sei das Bild nun trüb oder klar, die Risse gleich sichtbar sind.

Kleine Chronik.

Akademische Ausstellung in Dresden. Die öffentliche Ausstellung von Originalwerken der bildenden Kunst bei der königlich-sächsischen Akademie der bildenden Künste zu Dresden wird in diesem Jahre am 3. Juli eröffnet und am 2. Oktober geschlossen werden. Die auszustellenden Gemälde sind längstens bis zum 25. Juni einzuliefern; später eingehende können nur nach Maßgabe des noch vorhandenen Raumes Platz finden. Die Zurücklieferung der ausgestellten Gegenstände beginnt am 5. Oktober, kann jedoch auf besonderes Verlangen auch bereits vom 16. September an erfolgen. Hinsichtlich der Gewährung der freien Fracht, sowie wegen aller übrigen Einzelnheiten sind die näheren Bestimmungen in dem Regulative enthalten, dessen unentgeltliche Zusendung von Seiten der Ausstellungs-Kommission auf an dieselbe in frankirter Zuschrift gerichteten Antrag erfolgen wird.

Lokales.

Der Kupferstecher Christian Mayer hat durch die mit nicht unbeträchtlichen Kosten bei Goupil in Paris gedruckten Exemplare seiner „Io" die Genugthuung erhalten, daß es nicht an der Platte, sondern am Wiener Drucker und an der von demselben verwendeten Farbe gelegen war, wenn das in der akademischen Ausstellung gesehene Blatt in den Licht- und Schattenpartien etwas stumpf erschien, und einige der feinen Nuancen und schönen Farbenübergänge des Correggio'schen Originales vermissen ließ. Da die Goupil'schen Exemplare verspätet eingetroffen sind, so hatte der Künstler nur wenige Tage Gelegenheit, den Besuchern der akademischen Ausstellung den Vergleich der beiden ihrem Werthe und ihrer Güte nach so verschiedenen Drucksorten zu ermöglichen.

Briefkasten: 11.—17. Juni: -n. in Düsseldorf und F. H. hier In nächster Nummer.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 26. Wien.

Dritter Jahrgang. 25. Juni 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1½, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Gustav Jägermayer, Graben, 14. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Kunstgeschichtliche Forschungen zu Innsbruck. — Die Zinkgußanstalt von M. Geiß in Berlin. (Schluß). — Neue Denkmäler aus Ninive. (Schluß) — Kleine Chronik. — Lokales.

Kunstgeschichtliche Forschungen zu Innsbruck.

F. — Vor einem Jahre berichtete Wilhelm Lübke in der „Augsb. Allg. Zeitung" über einen Ausflug, welchen er zu kunsthistorischen Zwecken nach Innsbruck unternommen. Es galt eine genauere Prüfung der Erzbilder des Denkmales Kaiser Maximilian's in der dortigen Hofkirche, da eine urkundliche Notiz auf eine Betheiligung Peter Vischer's daran hinzuweisen schien. Und es ergab sich wirklich, daß zwei der großen Standbilder, Arthur und Theodorich, durchaus dem Charakter anderer Werke des berühmten Nürnberger Meisters entsprechen; wie denn überhaupt Lübke das ganze Grabmal viel bedeutsamer fand, als es bisher der oberflächliche Blick der Touristen anzusehen gewohnt war, und ihm seitdem in seiner trefflichen Geschichte der Plastik einen sehr ehrenvollen Platz anwies.

Je bedeutender aber dem erprobten Blicke des Kenners das ganze Kunstwerk erschien, um so größeres Bedürfniß war es, daß durch eingehende urkundliche Forschungen, wie sie bisher für diesen Zweck noch nicht unternommen wurden, eine sichere Grundlage für die kunstgeschichtliche Würdigung desselben gewonnen würde. Dazu die entscheidende Anregung gegeben zu haben, ist ein nicht geringes Verdienst, welches sich Lübke um unsere Kunstgeschichte erworben. Von ihm aufgemuntert, unterzog sich ein Innsbrucker Kunstfreund, Schützenmeister David Schönherr, der mühevollen Aufgabe, die massenhaften Archivalien, in welchen bezügliche Notizen zu vermuthen waren, gründlich durchzuarbeiten. Seine mit rastlosem Eifer und würmster Hingabe an die Sache fortgesetzten Untersuchungen hatten einen die Mühe vollkommen lohnenden Erfolg. Nicht allein, daß der nächste Zweck, die Feststellung der Geschichte des Grabgusses vom Beginne der Arbeit im Jahre 1504 bis zur Aufstellung des Monuments, der Nachweis der dabei als Erzgießer und Zeichner betheiligten Künstler, die Sonderung der Arbeiten der Einzelnen, in erwünschter Weise erreicht wurde; es ergaben sich nebenbei eine Reihe theils ganz neuer, theils die bisherigen Annahmen wesentlich ergänzender und berichtigender Entdeckungen, deren großen Werth für die Kunstgeschichte im Allgemeinen, für die Tirols insbesondere der zu würdigen wissen wird, der da weiß, wie Weniges überhaupt, und insbesondere wie wenig urkundlich Sichergestelltes auf diesem Gebiete bisher bekannt war. Dürfte eine umfassendere Veröffentlichung der Ergebnisse, wie sie Schönherr selbst vorbereitet, noch einige Zeit auf sich warten lassen, so werden hier einige vorläufige Notizen um so willkommener sein.

In allen Werken, welche das Denkmal Kaiser Maximilian's erwähnen, wird Gregor Löffler als derjenige bezeichnet, von welchem der größte Theil der Erzbilder stamme; nur nebenbei werden andere Meister, wie Seßlschreiber und Godl, erwähnt. Schönherr's Forschungen dagegen stellen den Meister Gilg Seßlschreiber obenan. Er war es, welchem Maximilian die Ausführung des Werkes von Anfang an übertragen hat, welcher nach den Angaben des Kaisers die Entwürfe zeichnete und auch, wenn wir von den Statuen Arthur's und Theodorich's absehen, die vorzüglichsten Erzbilder modellirt und mit Hilfe seiner Gesellen gegossen hat. Die wechselnden Schicksale dieses

Meisters, eines gebornen Müncheners, welcher sich zu Innsbruck bald der Sonne kaiserlicher Huld erfreute, bald im Schatten des Kränterthurms, des Stadtgefängnisses, ruhte, haben auch seine Werke getheilt. Während acht seiner großen Erzbilder noch in der Hofkirche prangen, sind einige derselben, welche ebenfalls für des Kaisers Grab gegossen wurden, spurlos verschwunden. Bis 1518 war Seßlschreiber beim Grabguß thätig. Auch sein Sohn, der auch in Bayern bekannte Christof Seßlschreiber, war zu Innsbruck in der kaiserlichen Erzgießerei beschäftigt.

Auf Meister Gilg folgte ein Nürnberger Rothschmied, Stefan Godl. Diesen vorzüglichen Meister hatte Kaiser Max schon 1508 nach Innsbruck berufen und zwar um eine förmliche Schule der Rothschmiederei für Tiroler zu gründen. Der Kaiser ertheilte damals den Befehl, den berühmtesten und tüchtigsten Erzgießer Nürnberg's hieher zu bringen, und dabei keine Kosten zu scheuen. Die Vermuthung, daß der Kaiser dabei zunächst an Peter Vischer gedacht habe, liegt allerdings nahe; aber jedenfalls muß auch Meister Stefan, da er in Folge jenes Befehls nach Innsbruck kam, damals im höchsten Ansehen gestanden sein. Von ihm stammen nicht allein die meisten der großen Statuen, sondern auch, wie sich jetzt ergeben hat, die kleinen Erzbilder in der silbernen Kapelle, während sich von den wohl mit diesen verwechselten zu Augsburg gegossenen „Brustbildern" hier keines erhalten hat, obwohl deren 32 urkundlich erwähnt werden. Nach dem Tode Stefan's wurde sein Bruder Bernhard Godl Vorstand und Leiter der Gießhütten. War es schon mit der Kunst des Meisters Stefan mit den Jahren abwärts gegangen, so tritt das noch auffallender beim Bruder hervor. Als Meisterstück goß er den Sockel zu der Statue Theodebert's; nach der Inschrift auf der Rückseite des Bildfußes: „Mich goß Bernhard Godl", wurde ihm bisher die Statue selbst zugeschrieben, während sie ein Werk Seßlschreiber's ist. Mit Melchior Pomber, obwohl er als tüchtiger und frommer Geselle gerühmt wird, ging dann die Innsbrucker Bildgießerei vollends zu Grabe. Im Jahre 1533 war, wie schon Lübke richtig vermuthete, beinahe Alles vollendet. Nur 1550 wurde noch eine Statue gegossen und zwar durch Gregor Löffler, den man man bisher als den Hauptkünstler bezeichnete; sein Antheil beschränkt sich auf dieses einzige Werk; denn das von ihm modellirte und zum Guß fertige Bild Karl's des Großen wurde nicht mehr ausgeführt.

Was nun die beiden vorzüglichsten Werke der Hofkirche betrifft, die Erzbilder Arthur's und Theodorich's, so haben die Forschungen einerseits auf das bestimmteste ergeben, daß sie aus der Innsbrucker Erzgießerei nicht hervorgegangen sind, während andererseits mehrere Urkunden darauf hindeuten, daß sie aus Nürnberg kamen. Und so dürfte Lübke freilich das Richtige getroffen haben, wenn er aus der Menge der Statuen heraus gerade diese als Werke Peter Vischer's bezeichnete. Wie denn überhaupt die Schärfe des Blickes dieses Kenners sich mehrfach durch das Auffinden urkundlicher Belege für von ihm zuerst ausgesprochene Vermuthungen sehr bestimmt herausstellte; so für die Vermuthung, daß die berühmten Bildwerke Kolin's von einem Maler entworfen wurden; es ergibt sich, daß ein Maler zu Prag die Zeichnungen lieferte.

Ganz neu ist die Entdeckung, daß das Monument ursprünglich nicht für Innsbruck, sondern für Wiener-Neustadt bestimmt war. Die Anordnungen des Kaisers selbst lassen darüber keinen Zweifel; selbst Kaiser Ferdinand trug sich noch mit dem Gedanken, dasselbe nach Neustadt bringen zu lassen, ging dann aber aus unbekannten Gründen davon ab und beschloß es in Innsbruck aufzustellen. Hier war anfangs die alte Pfarrkirche zur Aufnahme desselben bestimmt; erst als die Kosten des nöthigen Umbaues derselben sich fast so bedeutend als die eines Neubaues herausstellten, wurde der Bau der jetzigen Hofkirche in Angriff genommen.

Bildet der „Grabguß" den Mittelpunkt der damaligen künstlerischen Thätigkeit zu Innsbruck, so war die Förderung derselben durch den Kaiser doch keineswegs auf die Erzgießerei beschränkt. In überraschender Fülle bieten sich in den Archivalien jener Zeit die Zeugnisse, wie das Interesse des Kaisers fast keinen Zweig der Kunst und des Kunstgewerbes unbeachtet ließ, wie er seinen Lieblingsaufenthalt Innsbruck zu einem Mittelpunkte der vielseitigsten künstlerischen Thätigkeit zu machen suchte. Als vom Kaiser berufene oder bestellte Baukünstler waren zu Innsbruck thätig Hans Geyr von Ybs, Leinpold von Weindlingen, Hans von Köln, Hans Schiser, Michael Scheppach, Andrä Grabl. Von den zahlreichen am Hofe beschäftigten Malern erwähne ich aus den von Schönherr urkundlich nachgewiesenen Meistern den Hofmaler Kölderer, welcher mit Lebenbacher auch im Schloß Runkelstein gemalt hat; von den Bildhauern den bisher ganz unbekannten Christof Geiger, welcher am Hofe für den tüchtigsten von allen gehalten wurde, von dem sich nach urkundlichen Andeutungen auch noch einige

Werke erhalten haben. Auch Glasmalerei und Miniaturmalerei wurde betrieben; von besonderem Interesse ist der Nachweis, daß das seiner künstlerischen Ausstattung wegen so allgemein bewunderte Heldenbuch in der Ambraser-Sammlung auf des Kaisers Befehl in Tirol geschrieben und gezeichnet wurde. Von den Kunstgewerben scheint vor allem die Plattnerei in höchster Blüthe gestanden zu haben; es ist kein Zweifel, daß viele der schönsten Harnische der Ambraser-Sammlung damals zu Innsbruck geschlagen sind; daß außer dem Kaiser auch die Könige von Portugal und England hier Harnische schlagen ließen, wird ausdrücklich erwähnt. Hier arbeiteten damals neben vielen anderen Meistern dieses Faches die berühmten Brüder Seusenhofer; dann Meister Kaspar, der des Kaisers Leibharnisch fertigte, von dem es urkundlich heißt, daß er von Max in allen Kämpfen getragen wurde und ihm so theuer war, daß er jede Nacht über seiner Schlafstelle aufgehängt werden mußte. Unter den Goldschmieden des Kaisers wird ein Meister Burkard besonders gerühmt. Das Münzwesen wurde durch die Gebrüder Ursenthaler, dann den Stempelschneider-Meister Benedikt vertreten und wohl der größte Theil der Münzen Maximilian's wurde in Tirol gefertigt; zu einer der Münzen hat Max selbst sein Bildniß mit der Feder gezeichnet. Auch eine „Tapisserei" hat der kunstsinnige Kaiser nach niederländischem Muster zu Innsbruck errichtet.

Schon diese Andeutungen dürften genügend ergeben, wie vielseitigen und bedeutsamen Gewinn die Kunstgeschichte jener Zeit von den Forschungen Schönherr's zu erwarten hat; es wäre zu wünschen, daß derselbe recht bald in der Lage wäre, die Ergebnisse seiner Arbeit vollständig veröffentlichen zu können.

Die Zinkgußanstalt von M. Geiß in Berlin.

(Schluß.)

W—n. — Mochte die Konkurrenz sich auch immer stärker geltend machen, mochten Arbeiter dieses Instituts durch andere Unternehmer gewonnen werden, man hörte nicht auf, eine stets weiter greifende Wirksamkeit zu entfalten. Gegen hundert der berühmtesten Antiken wurden in Modellen erworben und vielfach ausgeführt. Der Kunstfreund, welcher jetzt den Hof der Anstalt in der Behrenstraße betritt, ist überrascht, sich unter diesen Kreis herrlicher Göttergestalten versetzt zu sehen. Der „Apollino" lehnt sich in sanfter Ruhe an den Baumstamm, die Muse „Polyhymnia", vom zierlichen Schleier umhüllt, stützt das Haupt sinnig in die Hand, die reizende „Nymphe", deren Original in Tegel bewahrt wird, beugt sich, um Wasser zu schöpfen, gegen die Quelle, die bereits ihren Fuß bespült. „Ilioneus", der Niobe jüngster Sohn, ist, von den unerbittlichen Geschossen bedroht, in das Knie gesunken, der „Adorant" hebt seine Arme zu den Unsterblichen auf. — 1854 ferner entstand Rauch's „Viktoria" für das Leuthener Siegesdenkmal, 1855 wurde im Auftrage König Friedrich Wilhelm's IV., der ein besonderer Gönner dieses Industriezweiges war, die Gruppe des „farnesischen Stieres" für die Gärten von Sanssouci gegossen, 1856 das 40 Fuß hohe Monument zur Jubelfeier der Universität Greifswald. Auf mancher Fontäne prangt der „Knabe mit dem Schwan" von Kalide, und mehrmals ist die Drake'sche Vase mit den Reliefs vom Denkmal Friedrich Wilhelm's III. aus der Anstalt hervorgegangen, um durch ihre hohe Anmuth zu erfreuen. In Werken alter wie neuer Plastik geben bemittelte Kunstliebhaber ihren Gärten den würdigsten Schmuck. Die Landhäuser des Berliner Westends legen Zeugniß davon ab. Zugleich verbreiten diese Schöpfungen sich über ganz Deutschland, wandern nach Holland, England, Amerika, und finden selbst Gelegenheit, sich im russischen Klima zu bewähren. Der verstorbene Prinz-Gemahl von England entnahm dieser Anstalt manche schöne Zierde der königlichen Schlösser zu Osborne und Windsor, und häufige Bestellungen des jetzigen Kaisers von Mexiko ließen sie dazu beitragen, den Glanz der Villa Miramare bei Triest zu erhöhen. Einer der letzten großen Erfolge knüpft sich an die Berliner Kunstausstellung des Jahres 1862; hier wurde die bei Geiß gegossene treffliche Kämpfergruppe des Schweden Mollin mit der großen goldenen Preismedaille gekrönt. Und wie sehr überhaupt das Institut dem edelsten Geschmack dient, zeigen die von Geiß herausgegebenen „Zinkgußornamente", deren Zeichnungen theils von Schinkel selbst, theils von Persius, Stüler, Strack, Langhaus herrühren, und in denen die Berliner Schule ihren alten Ruhm für das Dekorative glänzend bewährt.

So spielt als selbständiges Material der Zink in der Plastik wie in der Architektur seine Rolle. In letzterer mag seine Anwendung unstreitig noch häufiger und

*

mannigfaltiger sein; dennoch scheint uns, daß auf dem Gebiete der Plastik seine Leistungen und Erfolge bis jetzt am bedeutendsten sind. Nicht umsonst war es ein Geist wie Schinkel gewesen, der hier klar das Ziel erkannt und auf dasselbe hingewiesen hatte. Seinen Ideen kam man nach; wie er gewollt, wurde der Guß großer Statuen versucht. Aber man blieb dabei nicht stehen, man blieb nicht stehen bei dem weißen Anstrich, welcher die Bildwerke dem Gyps oder den geringeren Marmorarten gleich sehen ließ, sondern gelangte bald dazu, den Zink auch wirklich in seiner äußeren Erscheinung als Metall auftreten zu lassen, bis ihm die Erfindung der Galvanoplastik endlich das Ansehen der Bronce völlig zu eigen machte. Aus diesem Grunde ist es sehr ungerechtfertigt, wenn viele Künstler gegen dies Material eine gewisse Abneigung hegen und sich scheuen, ihre Schöpfungen demselben anzuvertrauen. Sie bedenken nicht, daß ihren großen Monumenten dadurch die Bronce keineswegs entzogen wird. Nur wo zu dem edleren Stoffe die Mittel nicht ausreichen, tritt der Zink an die Stelle, um Kunstwerke zur Geltung zu bringen, die sonst der Vergessenheit anheimgefallen wären, um Plätze zu zieren, die sonst des Schmuckes entbehrt hätten. So ist der Zink des Künstlers größter Freund und tritt zwar nur als ein Material zweiten Ranges, aber in der Plastik doch keineswegs als eigentliches Surrogat auf.

Eher läßt sich etwas gegen die Art und Weise bemerken, wie der Zink heutzutage in der Baukunst verwendet wird. Zwar ist es unrecht, ihn, wie vielfach geschieht, in eine Rubrik mit der verrufenen Putz- und Stuck-Architektur zu werfen; von dieser ist er gerade das Gegentheil, da er nicht von jedem Wetter verweht und abgeweicht wird. Dennoch läßt sich nicht übersehen, daß der Zink in der Baukunst allerdings als Surrogat fungirt. Er gibt sich nicht als das, was er ist, sondern birgt sich unter einer Farbe, die den Sandstein nachzuahmen pflegt. Hiefür scheint der Zink uns viel zu gut, da er sich ja überall, wo er nicht geradezu in verkehrter Weise, nicht etwa in konstruktiver statt in dekorativer Hinsicht verwendet wurde, in der Baukunst so trefflich bewährt hat.

Schinkel's weitreichender Blick hatte auch hier für dieses Material ein großes Ziel erkannt. Er hatte demselben die umfassendste Wirksamkeit zugedacht in seinem Entwurfe zur Berliner Bibliothek, der zwar nicht veröffentlicht und deshalb ziemlich unbekannt geblieben ist, aber unzweifelhaft zu den großartigsten Schöpfungen des Meisters gehört und einen weiteren Fortschritt auf dem neuen Wege bezeichnet, der in der Bauakademie eingeschlagen war. Es sollte ein Backsteinbau werden, der sein Material unverhüllt zeigte, in kräftigem Rundbogenstyl, mit einer Mauergliederung nach romanischem Prinzip. Für alles Ornamentale im Aeußeren und Innern, besonders für die mit Reliefs ausgefüllten Bogenfelder der Fenster, und endlich für die auf zierlichen Konsolen frei vor dem Gesims liegende Dachrinne sollte der Zinkguß angewendet werden, und zwar in seiner natürlichen Metallfarbe. Schinkel zog also denselben dem gebrannten Thon, welchen er bei der Bauakademie verwendet hatte, vor, wahrscheinlich weil letzterer bei dem Eintrocknen um ein Siebentel seines Umfanges schwindet, und daher die Formen unmöglich so klar, scharf und sicher wie der Zink wiederzugeben im Stande ist.

Mit größter Energie betrieb Schinkel die Verwirklichung dieses Planes. Geiß, der sich gerade in Wien befand, um in Gemeinschaft mit dem verstorbenen Baumeister Ludwig Förster eine Zinkgußanstalt einzurichten, ward zurückberufen, um mit Schinkel die Durchführung des Projektes zu berathen. Leider traten erst finanzielle Bedenken, dann Krankheit und Tod des großen Künstlers dazwischen. Die Ausführung unterblieb, und nur die im Beuth-Schinkel-Museum zu Berlin aufbewahrten, vollkommen ausgearbeiteten Entwürfe legen von dieser großartigen Idee Zeugniß ab. In dieser, wie in so vielen anderen Beziehungen ist die Gegenwart hinter dem, was Schinkel erstrebte, weit zurückgeblieben; sie hat noch nicht erreicht, was ihm klar und greifbar als Ziel vor Augen stand. Auf das, was Schinkel mit dem Zinkguß beabsichtigte, kommt es noch heute für denselben an, nämlich nicht als Surrogat, sondern selbständig als Metall auch in der Baukunst aufzutreten. Namentlich hierin wird seine Zukunft begründet sein.

Neue Denkmäler aus Ninive.

Von **Carl v. Lützow.**

(Schluß.)

Der Palast von Khorsabad nahm nach Place's Ermittelungen den nordwestlichen Theil eines umwallten Terrain's von ungefähr zwei Lieues Umfang ein. Die Umwallung, aus Ziegeln, aber auf einer Quaderstein-

basis aufgeführt, richtete sich mit ihren vier rechtwinkeligen Ecken gerade nach den Himmelsgegenden; sie maß 24 Meter Dicke und ward von 150 Thürmen und 8 paarweise zusammengehörigen Thoren unterbrochen.

Die Auffindung dieser Doppelportale, deren kegelförmige Ruinenhügel auch Botta schon bemerkt, aber für Ueberreste von Thürmen gehalten hatte, bildet einen der interessantesten Punkte in dem Place'schen Ausgrabungswerk *). Zunächst bietet uns die Anlage der Thordurchgänge einen merkwürdigen Anklang an ein berühmtes Denkmal des perikleïschen Athen's dar. Von den Durchgängen ist nämlich der eine für Wagen und Reiter bestimmt und ein einfacher Thorweg; der andere dagegen, offenbar für Fußgänger, ist mit Treppen versehen, welche von außen hinauf und aus dem Inneren des Thors dann wieder hinunterführen. Aehnlich, nur mit drei-, respektive fünfgetheilter Anordnung, in den Propyläen des Perikles und ihrer Kopie zu München. Dann aber geben uns diese assyrischen Doppelportale die bestimmtesten Aufschlüsse über einige Hauptpunkte des Konstruktionswesens der assyrischen Architektur. Daß der Bogenbau das herrschende Prinzip der assyrischen Bedachungsmethode gebildet habe, wie Flandin und mehrere englische Kunstforscher meinen, läßt sich bisher in keiner Weise behaupten. Aber gekannt haben die Erbauer Ninive's den Bogen gewiß und zwar in mannigfaltiger Form und Anwendung. Eines jener Thore bietet uns ein vollständig erhaltenes und zwar von den assyrischen das weiteste erhaltene Gewölbe. Dasselbe mißt etwa 15 Fuß Spannweite und ist aus konzentrisch gerichteten Ziegeln konstruirt, wie denn überhaupt alle bisher gefundenen assyrischen Bogenkonstruktionen aus Ziegeln bestehen. Außerdem geben uns diese Thore, von denen sich namentlich drei als förmliche Triumphalpforten darstellen, mit ihrer Fülle von plastischem und gemaltem Schmuck in Stein und Terrakotta, die reichsten Aufschlüsse über verschiedene Fragen der assyrischen Archäologie und Kulturgeschichte.

Denken wir uns nun, wir wären über eine der Portaltreppen hinüber in das leider noch größtentheils verschüttete Terrain der Stadt hinein geschritten. Nordwestwärts vor uns liegt der Königspalast, aber nicht auf gleichem Niveau, sondern um ein Beträchtliches höher als der Boden der Stadt, auf doppelter Terrasse, so daß er wie eine Burg oder Citadelle die Häusergruppen überragt haben muß. Diese Terrassenanlage mag aus praktischen Gründen gewählt sein, — vielleicht um die Bewohner der oben liegenden Palastgebäude gegen Ueberschwemmungen oder gegen die Insektenschwärme der mesopotamischen Ebene zu schützen, — uns interessirt vor Allem, daß in ihr eine deutliche Reminiscenz an die Stufenform vorliegt, an jenes uralt-chaldäische Baumotiv, das in dem babylonischen Thurm seinen weltbekannten Ausdruck gefunden hat und überhaupt für eine ganze Gattung religiöser Bauten der babylonisch-assyrischen Epoche charakteristisch ist. Möglich, daß zu der Gebäudegruppe von Khorsabad auch ein Stufentempel, gleichsam als Privatheiligthum des Königs, gehörte, in welchem die terrassenförmige Anlage dann ihren eigentlichen Abschluß fand.

Sehen wir uns nun auf den beiden Terrassen etwas genauer um *). Sie lehnen sich an einander an, in der Weise, daß ihr Gesammtgrundriß Aehnlichkeit mit einem kolossalen lateinischen T hat, dessen wagerechter Balken die untere Terrasse, dessen senkrechter die obere bedeutet. Jedoch hat erstere die Form eines Oblongums, letztere dagegen die eines Quadrats. Hat man die gemeinsame Umfassungsmauer der Terrassen hinter sich, so beginnen gleich die Vorhöfe mit ihren Verbindungsportalen und anderen Baulichkeiten. Ihr Niveau liegt etwa 20 Fuß über dem der Stadt. Von den Gebäuden ist Einiges aufgedeckt, architektonisch merkwürdig wegen der eigenthümlichen Gliederung der Wände durch Halbsäulen und Pilaster, während sich hier weder Bemalung noch der sonst übliche Basreliefschmuck zeigt. Man hält diese Räumlichkeiten für die Behausung der Palastwache.

An der nordwestlichen Langseite der unteren Terrasse steigt sodann, etwa 10 Fuß höher, die obere empor. Treppen, ähnlich denen von Persepolis, oder sanft geneigte Wege mögen hier, wie unten gegen die Stadt zu, die Verbindungen hergestellt haben. Jetzt erkennt man nur noch an der Lage der Portale und an einzelnen Resten des Straßenpflasters, wo etwa der Zugang sich befunden haben mag. Oben angekommen, unterscheidet man deutlich drei Haupt-Gebäudegruppen: links vom ersten Hof, in welchen wir durch ein grandioses, mit Flügelstieren ausgestattetes Portal gelangen, zeigt sich die kleinste der Gruppen, der sogenannte „Harem"; gerade vor uns bemerken wir zahl-

*) Das Vorhandensein von 8 Thoren ward gleichzeitig durch eine in Khorsabad gefundene und von J. Oppert entzifferte Keilinschrift bestätigt.

*) Vgl. die treffliche Schilderung bei G. Rawlinson: „The five great monarchies" etc., vol I, p. 358 ff.

reiche Hallen und Gemächer, um einen großen, an der äußersten Nordecke des Palastes liegenden Hof gruppirt, das ist der stattlichste Theil des Ganzen, die Wohnung des Königs mit ihren Anbauten für Küche und Keller, Stallung, Trabantenwohnungen u. s. w.; endlich drittens gegen Südwesten zu erhebt sich der Tempel auf einer von schwarzer Basaltbrüstung umsäumten besonderen Plateform, an deren eine Seite die Priestergemächer sich anlehnen. Zwischen den drei Gruppen dehnen sich Höfe und Gänge aus, welche die Verbindung der einzelnen Gebäude zu einem zusammenhängenden Ganzen bewirken.

Dieser innere Zusammenhang drückt sich denn auch im Grundriß der ganzen Anlage auf eine charakteristische Weise aus, nämlich in der durchgängigen Geradlinigkeit und parallelen Anordnung der Baulichkeiten. Nirgends eine Kurve, nirgends ein spitzer oder stumpfer Winkel, nur senkrecht eingeschnittene Vertiefungen und rechtwinklige Vorsprünge; Alles ist wie nach dem Winkelmaß und Lineal gerichtet.

Aber trotz dieser parallelen Geradlinigkeit macht uns der Plan doch keineswegs den Eindruck jener kalten Langenweile, welchen die bloße Symmetrie erzeugt. Im Gegentheil, könnte man in die völlige Symmetrielosigkeit einen zweiten Charakterzug des Gesammtgrundplanes der Palastanlage setzen. Höfe und Gebäude wechseln durchaus nicht nach dem Gesetz der Symmetrie, sondern in freier, durch die Bequemlichkeit gebotener Weise ab; ebenso ist es mit der Gestalt und Größe der verschiedenen Gebäudetheile; ja nicht einmal in der Anlage der Thüren, weder in ihrem Verhältniß zu den Innenwänden, noch in dem zu den etwa gegenüberliegenden Baulichkeiten, ist das Gesetz der Symmetrie mit irgend welcher Strenge beobachtet. Dies mag dem Ganzen, sowohl in der Gesammtansicht von außen als in mancher Perspektive des Inneren einen gewissen malerischen Reiz verliehen haben, und milderte jedenfalls den schablonenhaften Typus, der in der durchgängigen Geradlinigkeit sonst begründet war.

Auch in die Souterrains der Palastruine stieg Place hinab und legte hier namentlich zwei gewölbte Gänge bloß, zu denen man auf breiten Treppen hinabgelangt und von denen der eine um den andern konzentrisch herumläuft. Ueber die nähere Beschaffenheit und Bestimmung dieser Substruktionen haben wir die weiteren Aufschlüsse von der Publikation zu erwarten. Ebenso hoffen wir, daß uns das Place'sche Denkmälerwerk in seinen detaillirten Aufnahmen dieses besterhaltenen assyrischen Prachtbaues endlich genügende Anhaltspunkte zur Beantwortung der wichtigen Fragen bieten werde, welche über dem eigentlich konstruktiven Theil der assyrischen Palastbaukunst noch immer schweben. Da uns bisher nur der Grundplan und etwa 15 Fuß einfaches Mauerwerk von den Gebäuden vorlag, so konnte namentlich das Prinzip der Bedachung und Beleuchtung der Räume, sowie überhaupt die ganze Form des Aufbaues — ob mehrstöckig oder bloß einstöckig? — nur mit Zuhilfenahme der Konjektur in's Reine gebracht werden. Man hat bei dieser Gelegenheit wieder gesehen, wie wichtig es ist, bei Ausgrabungen genau auf den Zustand zu achten, in welchem sich die aufgedeckten Räume und Gegenstände im Augenblick der Ausgrabung selbst befinden. Schon aus der Lage gewisser Baureste, ja selbst des bloßen Materials, sind oft die wichtigsten Schlüsse zu ziehen. Die Photographie, deren sich Place unstreitig bedient haben wird, kann uns an dieser Stelle gute Dienste leisten.

Wie reich müssen die bildenden und ornamentalen Künste bei diesen mehrere hundert Räume umfassenden Funden vertreten sein! Geschichte, Alterthumskunde, Kunstwissenschaft, alle werden sie mit neuen Materialien und überraschenden Ergebnissen bedacht. Der Kulturhistoriker mag sich an den ehrwürdigen Resten von König Sargon's Weinkeller freuen, welche der sogenannte „Saal der Krüge und Gefäße" in langen Reihen 5 Fuß hoher Thonvasen mit einem unverkennbar violetten Bodensatz ihm darbietet. Für den Orientalisten findet sich eine Sammlung — und zwar die einzige dieser Art — von Keilinschriften auf Plättchen von Gold, Silber, Bronce und andern Metallen. Eine ganze Rüstkammer voll Instrumente und Waffen aus Eisen, ungefähr 2000 Centner an Gewicht, in der Nähe der königlichen Wohnung aufgefunden, gibt uns eine ungeahnte Vorstellung von der ausgedehnten und kunsteichen Verwendung dieses Metalls in der assyrischen Kunstindustrie. Und nicht minder ergiebig waren Place's Bemühungen für die verschiedenen Zweige der Plastik und Dekorationsmalerei.

Hier trat nun aber das oben erwähnte Unglück ein, durch welches ein Theil dieser kostbaren Schätze unserer unmittelbaren Anschauung für immer entzogen wurde. Im Jahre 1855 hatte Place eine Auswahl der Früchte seiner ersten ergiebigsten Ausgrabungsjahre, zur Ergänzung des Louvre-Museums bestimmt, auf dem Tigris eingeschifft. Schon der Transport bis an den ziemlich entlegenen Strom verursachte große Schwierigkeiten; es waren unter den Bildwerken z. B. zwei ko-

kolossale Flügelstiere, im Gewicht von 640 Centnern, und die Statue König Sargon's von 100 Centnern. Endlich hatte man das Fahrzeug mit den vier es begleitenden Flößen glücklich nach Bassora in Bewegung gesetzt, — da traf ein Schiffbruch die Expedition, in der Nähe von Kornah, wo Tigris und Euphrat sich vereinigen, — eine Rotte plünderungssüchtiger Kurden warf sich auf die bedrängten Schiffsführer, raubte alles irgend Verwendbare und gab die kostbaren Bildwerke den Fluthen des Schat-el-Arab anheim. Nur ein Theil ward gerettet und langte wohlbehalten in Frankreich an.

Glücklicherweise hatte Place, so viel uns bekannt, von allen diesen verlorenen Schätzen Beschreibungen oder Zeichnungen angefertigt. Wenn er uns diese, wie zu erwarten steht, mit aller Vorsicht und Gewissenhaftigkeit durch die geschickten künstlerischen Kräfte, welche sein Vaterland ihm bietet, in dem neuen Denkmälerwerke zugänglich macht, so kann er dadurch den argen Unfall, der ihn betraf, in das beste Theil seines Ruhmes verwandeln.

Kleine Chronik.

Die neue Auflage des „Michelangelo" von Hermann Grimm, die eben erschienen ist, liefert den Beweis, daß man für solche Arbeiten auch heute noch ein größeres Publikum gewinnen kann, wenn die Darstellung fesselnd und geistvoll ihren Gegenstand zu erfassen weiß. Schade ist es aber, daß Hr. Grimm sich nicht die kleine Mühe gegeben hat, eine Anzahl von theilweise ziemlich derben Irrthümern zu verbessern, welche sein schönes Buch entstellen. So sind z. B. alle Fehler, welche die „Recensionen" (in Nr. 3 des vorigen Jahrganges) dem Buche nachwiesen, ruhig in die neue Ausgabe hinübergenommen worden. Wir meinen damit nicht blos jene ziemlich zahlreichen wunderlichen, selbst barocken Urtheile, die dem Verfasser entschlüpft sind, sondern auffallende thatsächliche Verstöße. So ist der Pfeilerhof des Palazzo Farneje ein „Säulenhof" geblieben; so wird der Sarkophag in S. Domenico zu Bologna ungestört wieder S. Petronio zugetheilt; so bleibt die „Fornarina" der Uffizientribuna bei ihrem alten, nachgewiesener Maßen falschen Titel; so ist selbst jene dilettantenhafte Ableitung des gothischen Styles, die man heutzutage nur dem oberflächlichsten unter den Feuilletonisten zu Gute halten würde, wieder zum Besten gegeben. Einen Irrthum hätte er selbst aus dem von ihm getadelten römischen Führer von Fournier verbessern können, daß er nämlich die Freskenreste von Melozzo da Forli dem Lateran zuweist, da sie doch im Quirinal sich befinden. Wie weit die Nonchalance des Verfassers geht, zeigt sich in ergötzlicher Weise unter Anderm an einem sinnentstellenden Druckfehler, der richtig in die neue Auflage mit hinübergeschlüpft ist. Auf S. 615 derselben läßt der Verfasser den geneigten Leser richtig wieder „in die Höhe" (statt „in die Höfe") des Vatikans hineinblicken, gerade wie in der ersten Auflage, Bd. II, S. 443. Fast sollte man meinen, Hr. Grimm halte es für eine Zierde eines geistreichen Schriftstellers, nachlässig zu sein. Dann aber darf er künftig mit dem armen Vasari und ähnlichen Autoren nicht so unbarmherzig umspringen.

Der Lamberti-Thurm in Münster, das Wahrzeichen der Stadt, der an seiner Spitze jene eisernen Körbe trägt, in welchen der Wiedertäufer-König Johann von Leyden und seine Gesellen Knipperdolling und Krechting vor ihrer Hinrichtung im Lande herumgeführt wurden, soll vom Einsturz bedroht sein. Schon jetzt beträgt, wie berichtet wird, seine Abweichung vom Loth über vier Fuß. Als Ursachen der Kalamität werden die übermäßige Schwere der oberen Theile und der Mangel einer organischen Verbindung zwischen den Umfassungsmauern und der inneren Holzkonstruktion des Thurmes angegeben. Man will denselben jetzt zugleich mit der Westfronte der Kirche einem Neubau unterziehen.

In Moskau will man ebenfalls eine Art „Museum für Kunst und Industrie" gründen. Das Ministerium hat der Sektion für „Handel und Industrie", von welcher der Plan ausgeht, eine passende Räumlichkeit überlassen und alle Freunde der Industrie sind aufgefordert, ihrerseits zur Förderung des Unternehmens beizutragen.

Das Gebäude für die „National-Galerie" in Berlin, für welches Oberbaurath Stüler den Entwurf gemacht hat, soll, wie verlautet, in der Nähe des neuen Museums, an der Stelle der jetzigen königlichen „Gesundheitsgeschirr-Niederlage" aufgeführt werden.

Lokales.

H. **Oesterreichischer Kunstverein.** Diejenigen Besucher, die nicht bloß der Zerstreuung wegen in die Ausstellungsräume eintreten, suchen noch immer vorerst den letzten Saal auf, wo die schönen Pretter'schen Kartons bis Ende des Monats ausgestellt bleiben. Wir wenden uns von diesen Meisterwerken zunächst zu einem andern Karton, zu dem „alten Athen mit den Gärten der Venus" von Hoffmann, in welchem uns der Künstler mit Hilfe seiner vorzüglichen kunsthistorischen und topographischen Studien ein Bild der alten Griechenstadt zu geben sucht. In dem schattigen Olivenhain zur Linken gewahrt man den jonischen Tempel der Liebesgöttin, mit der Stirnseite der Stadt zugewendet. Eine feierliche Prozession, der blumenstreuende Mädchen vorangehen, zieht an demselben vorbei in die Gärten herab, wo die Bildsäule der Aphrodite Urania steht, welcher eben eine Familie ihr Opfer bringt. Etwas weiter hinab zur Rechten huldigen fröhliche, tanzende Gruppen Aphroditen und dem Ares, deren Bildwerke im Schatten der heiligen Oelbäume aufgestellt sind. Dem Hintergrunde zu erhebt sich das schöne choragische Monument des Lysikrates, das Odeion des Perikles, die Nachahmung von Xerxes' Zelt mit seinem Kuppeldach u. s. w. Jenseits dieses Stadttheiles steigt der

Akropolisfelsen mit seinen Tempeln und Bildwerken auf. Den Karton, nach welchem ein größeres Bild für Baron Sina ausgeführt wurde, ist sehr fleißig gezeichnet. — Von zwei Oelgemälden der Ausstellung, die sich als Historienbilder geriren, und als solche auch der Verbindung für historische Kunst gegolten haben, welche sie eigentlich erworben hat, ist wenig Gutes zu sagen. „Die Betenden am Sarge Kaiser Heinrich IV." von Rosenfelder in Königsberg haben übrigens vor Spangenberg's „Johannis-Abend in Köln" wenigstens die bessere Verständlichkeit des Stoffes und das wirksamere Kolorit des Bildes voraus, obgleich auch Rosenfelder einer eigentlich geschichtlichen Aktion aus dem Wege gegangen ist, und sich nur mit einem anerkennenswerthen Kostümbilde begnügt hat. Der „Johannis-Abend" scheint uns von dem neulichen Prager Berichterstatter doch bedeutend überschätzt zu sein. Wenn der deutsche Verein noch mehr solche Bilder um 4000 Thaler das Stück ankauft, so wird er bald ohne Klage zu den Todten gehen. Der Pole Grottger zeigt in seinem Bilde „Gebet vor der Schlacht" eine Episode aus der vergangenen Zeit Polens, wie er sagt. Eine Schaar todesmuthiger Männer, hinter welchen man am Waldessaume einige Fähnlein Reiter erblickt, fleht entblößten Hauptes und knieend den Beistand Gottes an gegen den barbarischen Feind, den man links unten in der Ebene heranrücken sieht. Dem Künstler ist es vortrefflich gelungen, seine verschiedenartigen Gefährten, Jung und Alt, Edelmann und Bauer, zu individualisiren, und den durch Temperament, Alter und Bildung veränderten Andachtszug in den Köpfen und der Haltung der Figuren zu markiren. Schade, daß der Gesammtwirkung des Bildes dadurch Eintrag gethan wurde, daß es der Künstler versäumte, eine Gruppe zur Hauptsache zu machen, etwa die mit dem Fahnenträger vorne oder die mit dem betenden Dominikaner und dem Anführer in französischer Uniform in der Mitte. Wenn Alles im Bilde gleich wichtig ist, so hört Alles auf, wichtig zu sein. — „Das Ende der Schlacht bei Leipzig" von Nikutowski, ein mit großer Bravour gemaltes Bild, den Lesern dieses Blattes schon von München her bekannt, leidet an demselben Nachtheil. Eine große Menge verschiedener Angriffs- und Vertheidigungs-Flucht- und Rettungsepisoden gehäuft und nebeneinandergestellt, daß das Auge wie ein Verirrter in dem furchtbaren Gemetzel umherschweift, ohne irgendwo Ruhe zu finden. — Genrebilder von Bedeutung sind: „Der Tanz vor dem Wirthshause" von Brackeleer und ein mit Talent und Fleiß gemaltes Bild eines jungen Eleven der venetianischen Akademie Paoletti di Ermolao, „die Brautwahl im Waisenhause" betitelt — Von Landschaften hebe ich hervor: das mit Virtuosität gemalte „Kap der guten Hoffnung" von Selleny, Novopacky's stimmungsvolle und mild abgetönte „Galleria di sopra am Albaner See", Riedels „Hannibalsfeld bei Rocca di Papa", Hull's Marine und Haanen's Winterlandschaft. Klauda ist mit seiner Gablenz-Statuette auf dem Gebiete der Plastik diesmal ohne Konkurrenten.

Auf dem Bauplatz von St. Stephan wird gegenwärtig in einem besonders dazu erbauten Verschlage die kolossale Kreuzblume probeweise zusammengestellt, welche die oberste Spitze des Thurmriesen zu krönen bestimmt ist. Die Blume mißt zusammen mit dem darauf zu setzenden Adler nicht weniger als sechs Klafter, eine Höhe, mit der sich die ganze Spitze manches Dorfkirchleins begnügen muß. Mit nächster Woche sollen die Blöcke, aus denen die Blume besteht, zur Höhe steigen. Die Aufstellung des Adlers erfolgt am 18. August.

Das Museum für Kunst und Industrie hat die Hälfte der berühmten Sammlung von kostbaren Gewändern und Webereien des Dr. Bock in Aachen um den Preis von 10,000 Fl. angekauft. Die andere Hälfte erwarb das South-Kensington-Museum zu London. Unser Museum ist hiedurch für alle textilen Künste mit einer Mustersammlung ausgestattet worden, wie sie außer in London jetzt wohl nirgends zu finden sein dürfte.

Berichtigung: In Nr. 24, S. 190, Sp. 1 lies: Sesar statt: Schar.

Briefkasten: 18.—21. Juni: W. L. in Zürich und F. in Innsbruck: Benützt. — S. in Augsburg: Erledigt. — T. in München: Beantwortet. — F. H. und J. in Berlin: Erhalten.

Pränumerations-Einladung.

Beim Vierteljahresschluß erlauben wir uns, die geehrten Abonnenten der „Recensionen" zu baldmöglichster Erneuerung ihrer Pränumeration einzuladen, damit in der Zusendung des Blattes keine Störung eintrete. Die Pränumerations-Bedingungen sind am Kopfe des Blattes angegeben.

Gleichzeitig setzen wir das Publikum davon in Kenntniß, daß die Expedition, wegen geschäftlicher Veränderungen der Firma G. Jägermayer, vom 1. Juli ab an die Buchhandlung des Herrn **K. Czermak**, Schottengasse 6, übergeht und bitten wir demzufolge alle geschäftlichen Zusendungen, Bestellungen, Inserate für den „Anzeiger" u. dgl. an diese Adresse zu richten.

Die Redaktion der „Recensionen."

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 27. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 2. Juli 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1½, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Zeichen der Zeit. — Asmus Jakob Carstens. — Kunstwissenschaftliche Arbeiten aus Spanien. — Korrespondenz-Nachrichten (Düsseldorf). — Kleine Chronik. — Lokales.

Zeichen der Zeit.

* * Vor etwa zwanzig Jahren, so erzählte uns ein Freund, kam ein ehrsamer Kleiderkünstler zu einem Prager Buchhändler in's Geschäft, um sich irgend ein patriotisches Liederbuch oder sonst eine Anleitung zum Studium der höheren Politik, welcher die Schneider bekanntlich mit ganz besonderer Vorliebe zugethan sind, für die abendlichen Mußestunden auszuwählen. Unglücklicherweise war das Gewünschte gerade nicht auf dem Lager; Anderes verwarf der Schneider als zu sanftmüthig, zu wenig „zeitgemäß" und so entspann sich zwischen Käufer und Verkäufer allmählig ein lebhaftes Wortgefecht, das endlich zu einem radikalen Verdammungsurtheil über den gesammten Buchhandel der damaligen Epoche von Seitendes erzürnten Schneidermeisters führte. — „Die Mode," so schloß er seinen Sermon, „die Mode hat allein zu bestimmen, was und wie produzirt werden soll. Da möchte ich einmal sehen, was Ihr sagtet, wenn Einer von uns die Kleider nach seiner eigenen „Idee" machen wollte und nicht nach dem herrschenden Schnitt! Und Ihr meint besser zu sein als wir? Ihr Thoren, die Ihr Euch von den sogenannten Schriftstellern, den „Männern der Idee" vorschreiben laßt, was Ihr auf den Markt bringen sollt, statt selbst darüber zu entscheiden! Ihr wißt ja doch allein was „zeitgemäß" ist. Wäret Ihr maßgebend, ich hätte gewiß gefunden, was mir behagt. Und worüber ich mich am meisten wundere, ist, daß Ihr nicht lernt, Euch selbst die Bücher zu schreiben, mit denen Ihr handelt. Mache ich doch auch die Kleider selbst, die an meinem Schaufenster prangen! Daß ich es nicht immer unter meinem Namen, zuweilen unter einer Pariser Etikette thue, bleibt sich gleich."

So scherzhaft unser Geschichtchen klingen mag, es ist wahr, ja was noch mehr sagen will, das Ideal des klugen Schneidermeisters hat sich im Verlauf der zwanzig Jahre zu verwirklichen begonnen, und hierauf, als auf ein bedenkliches „Zeichen der Zeit" mit einem sehr ernstgemeinten Winke hinzuweisen, ist der Zweck dieser Zeilen.

Daß recht viele Bücher, im Fache der Kunstliteratur wie in allen andern, die auf größere Popularität rechnen können, weniger aus tiefinnerem Drang als mit irgend welcher äußerlichen Absicht, einige geradezu „auf Bestellung" verfaßt werden, ist eine den halbwegs Kundigen längst bekannte Thatsache. Wir haben dagegen auch nicht viel einzuwenden, wofern solche Bestellungen von Buchhändlern ausgehen, welche die besten Kräfte des Faches kennen und zu schätzen wissen, wofern kein schnöder Mißbrauch edlen geistigen Kapitals dabei im Spiele ist. Oft sind von solchen Anregungen sachkundiger Buchhändler die tüchtigsten Unternehmungen ausgegangen; und auch das größte, ernsteste schriftstellerische Talent verdankt bisweilen einem derartigen Impuls erst die rechte Thatkraft, den einschlagendsten Erfolg.

Weit bedenklicher wurde die Sachlage mit dem Umsichgreifen der Mediocritäten und Obscuritäten in dieser Art von Literatur. Da ein populäres Buch ein billiges Buch sein muß, so fischten die Verleger zunächst nach den billigsten Kräften. Sobald nur Jemand einmal „Aesthetik" gehört oder ein halbes Jahr in Italien zugebracht, vollends, wenn er zugleich die Schlagwörter unserer herrschenden Kunstliteratur am Schnürchen hatte,

ward er für ein populäres Handbuch engagirt, von berühmten Künstlern und Kunstforschern, die gern protegiren, sogar dazu animirt; so entstand jene Reihe von Büchern aus zweiter Hand, welche das Publikum auf leichte und billige Weise in die Kunst einführen sollen, dasselbe aber in Wahrheit immer mehr von ihr entfernen; denn sie setzen ihnen statt der Kunstwerke selbst und der klassischen Autoren, welche als Interpreten der Kunst zu dienen berufen wären, ein wässeriges Gemisch von allerhand' schön klingenden Phrasen zu armseliger Belehrung vor.

Allein auch damit war das Schlimmste, wir meinen das Ideal jenes trefflichen Schneidermeisters, noch nicht erreicht. Dies hat auf unserm Gebiete, so viel uns bekannt, erst die allerjüngste Zeit in's Leben gerufen. „Nur der Buchhändler kennt die geistigen Bedürfnisse der Zeit." Diesen ostgehörten Satz zugegeben, und nichts liegt näher als: „Nur der Buchhändler kann sie befriedigen." —Also: „Schreiben wir unsere Bücher selbst! Fabrikate sind sie doch; fabriziren wir selbst und zwar en gros."

Es sind uns, wie gesagt, vor Kurzem einige Fälle dieser Art zu Ohren gekommen. Nomina sunt odiosa; es genügt, die Erscheinung zu signalisiren. Denn wir hoffen, ein solches Signalement wird genügen, um diese anonymen Marktverderber und Abschreiber, die sich dazu noch durch eine gewisse Glätte der Form, durch jene Handschrift ohne Mark und Charakter empfehlen, wie sie bei „Geschäftsleuten" nicht selten ist, der aufmerksamen Beobachtung einer gewissenhaften Kritik zu überweisen. Kämpft man doch mit vollem Rechte gegen das Diebsgewerbe einer bekannten Art von Photographen, welche durch ihre tausendfach variirte Reproduktion das Kunstwerk zum Fabrikat erniedrigen. So sei auch diesen literarischen Photographen der Krieg erklärt, ehe wir mit noch mehr kunstgeschichtlichen Handbüchern im Visitenkartenformat überschwemmt werden!

Asmus Jakob Carstens *)

Biographische Skizze von **Edmund Lobedanz.**

Die uralte Stadt Schleswig, oder wie der alte dänische Name hieß, „Hedeby", (Heidestadt), noch jetzt vielfach von den Bewohnern mit nicht ganz verwischtem dänischen Akzent „Sleswig" genannt, liegt an dem fünf Meilen langen Gewässer „Sley", „Slie" oder verhochdeutscht „Schlei". Die Schlei ist halb Meerbusen der Ostsee und als solcher theilweise von bedeutender Breite, halb Fluß, denn in der Mitte des breiten, seichten Gewässers geht ein tiefer Strom, das ursprüngliche Flußbett anzeigend. Die Stadt Schleswig ist ¾ Meilen lang; ihr ältester Theil, jetzt Altstadt genannt, verlängerte sich nämlich durch Bebauung des nach dem einst herzoglich gottorpischen Residenzschlosse führenden Strandweges. Diese für einen kleinen Ort ungewöhnliche Länge wird noch vermehrt durch zwei Dörfer, das sich an das südliche Ende schließende Bustrup und das sich an eine nördliche Straße lehnende St. Jörgen (St. Georg). Letzteres Dorf, welches auf einer Anhöhe liegt, dem ehemaligen „Galgenberge", von wo man eine herrliche Aussicht über die Gegend hat, gleichsam um dem zum Hängen Verurtheilten die Trennung von diesem Leben noch schwerer zu machen, ist Asmus Jakob Carstens' Geburtsort.

Sein Vater war ein ehrsamer Müller, seine Mutter eine fein gebildete Frau, welche ihrem am 10. Mai 1754 geborenen Sohn frühzeitig mancherlei Kenntnisse beibrachte und namentlich seinen Schönheitssinn durch eigene dilettantische Versuche in der Malerkunst entwickelte. Nach des schleswig'schen Geschichtsschreibers Ulrich Petersen's Zeugniß sprachen die St. Jörgener zu jener Zeit oder doch zu Petersen's Zeit (er starb 1735) nur Dänisch; es ist daher wahrscheinlich, daß auch Asmus diese Sprache in seinen ersten Kindheitsjahren im Hause und auf der Straße vorwiegend hörte; doch ist anzunehmen, daß seine Eltern, als zu einer höher als Bauern stehenden freien Klasse gehörig (die Bauern waren bis zur Aufhebung der Leibeigenschaft durch die Regierung 1804 Unfreie), unter sich und mit ihren Kindern Plattdeutsch sprachen, gleich den Bürgern der nahen Stadt. Asmus' Vater starb, als der Knabe neun Jahr alt war; die Witwe mit drei unversorgten Kindern blieb jedoch einstweilen, obgleich wohl nicht in glänzenden Umständen, im Besitze der Mühle.

Es regierte damals in Dänemark Friedrich V., ein sanfter, friedliebender König, der Gründer der dänischen Akademie der bildenden Künste und das Land

*) Obige, von einem Landsmanne des Carstens herrührende Skizze wird, auch wenn sie dem Fachkenner wenig Neues bringt, doch wegen ihrer lebendigen Darstellung, namentlich der menschlichen Schicksale des großen unglücklichen Künstlers, dem Leserpublikum der „Recensionen" willkommen sein. A. d. R.

erfreute sich eines ruhigen, verhältnißmäßig glücklichen Zustandes.

Nach Verlauf der ersten Kinderjahre ward Asmus nach Schleswig zur Schule geschickt. Die gelehrte Schule der Stadt befand sich in einem uralten Gebäude, das neben der prächtigen Domkirche lag und einst dem Domkapitel gehört hatte. Da der Weg von St. Jörgen nach der Schule zu weit war, als daß Asmus ihn auch in der Mittagzwischenzeit hätte zurücklegen können, so bekam er Morgens sein kaltes Mittagbrod mit auf den Weg und verzehrte dasselbe nach Schluß der Vormittagstunden auf dem Kirchhofe, im Anschauen des Domes und der ihn umgebenden Grabmonumente und alten Gebäude.

Konnte das Aeußere des Domes, mit dem der phantasievolle Knabe, so zu sagen, jeden Mittag allein in Gesellschaft war, insofern der Kirchhof und die abgelegene Gegend der Stadt todt und öde dalag, ihm nur durch seine gewaltige Größe imponiren, so mußte das künstlerisch schöne Innere, sobald er es einmal gesehen, in hohem Grade sein angeborenes Schönheitsgefühl anregen. Der herrliche Dom zu St. Petri in Schleswig ward schon im neunten Jahrhundert gegründet, und zwar durch die gesammte, noch glaubenserfüllte Christenheit, welche auf der Kirchenversammlung zu Basel aufgefordert worden war, für den Bau dieses damals nördlichsten Christentempels milde Beiträge zu spenden. Der Dom selbst ist ein Bild des Asmus Carstens, herrlich und vollendet im Innern, aber unvollendet im Ausbau. Wie der Dom nie seine Spitze, den Thurm, erhielt, vielmehr damit warten mußte, bis die jugendliche, opferfreudige Glaubenskraft die Christenheit verlassen, so konnte auch Carstens nie so malen lernen, wie es in seinem reichen, urschöpferischen Innern geschrieben stand, weil seine Jugendkraft an Arbeiten verschwendet werden mußte, zu welchen die armseligsten Köpfe ausreichten.

Es war eine bittere Ironie des Schicksals, ein seltenes Narrenthum des Glücks, vom Himmel zu einem Künstler ersten Ranges geboren zu sein, und dann verschlagen zu werden in die spießbürgerliche Dumpfheit eines provinziellen Daseins, unter ein Volk, welches in der Mittelmäßigkeit tüchtig und deshalb von sich eingenommen, stolz und hartnäckig in seiner gleichsam bewährten Beschränktheit, jedes Streben nach den Höhen der Menschheit, damals nicht selten jedes Abweichen von dem geheiligten Erwerbsschlendrian, im günstigsten Falle mit mitleidigem Achselzucken betrachtete, zumeist gar darin eine Art Wahnsinn erblickte, den die Zwangsjacke der hergebrachten Prosa je eher je lieber im Keime erdrücken müsse.

Asmus Carstens soll sich, seiner selbst und seiner hohen Bestimmung unbewußt, eines ersten Konflikts aus frühester Jugend mit dieser prosaischen Mittelmäßigkeit entsonnen haben, die wohl nirgends so häßlich selbstgewiß auftritt, als bei den materiell sich so wohlbefindenden trockenen Holsteinern und Südschleswigern, nirgends zugleich in so unedler Weise, so daß das Künstlergenie mit seinen Eigenthümlichkeiten, seinem träumerischen Wesen, seinem Ahnen und Brüten, seiner Vernachlässigung der gesellschaftlichen Forderungen, sich leicht in der blendenden Helle prosaischer Verständigkeit als Paria vorkommen und irre an sich selbst werden muß. Trockener Witz und Spott gefällt in dieser geistigen Nordpol-Atmosphäre. Den Treuherzigen, den Vertrauenden herzlos anzuführen und obendrein zu verlachen, gilt hier oft als Beweis einer zu bewundernden Ueberlegenheit.

Asmus fand eines Tages die Kirchenpforte offen; der Organist übte sich auf seiner Orgel. Die Neugierde des Kindes und die Töne lockten es hinein. Der Kleine hatte auf dem Kirchhofe gesessen, um seine Lektion zu lernen, die zehn Gebote; aber das Titelblatt seines Katechismus Lutheri mit dessen schlechtem Bilde lockte ihn mehr an und der kleine Künstler begann seine Laufbahn mit dem Abzeichnen desselben, die „zehn Gebote" vergessend über dem Gebote seines Herzens. Da betrat er die Kirche; heilige Schauer durchrieselten ihn; er stand, das Kind, allein unter den mächtigen Gewölben, er weidete sein Auge an den gewaltigen Säulenreihen, den hohen gothischen Bogenfenstern, dem herrlichen holzgeschnitzten Altarwerk Hans Brüggemann's, seines Landsmannes, dem die holsteinischen Mönche die Augen ausstachen, dem Gemälde Jurian Oven's. Von den zerpflückten Fahnen und vermoderten Standarten am Gewölbe über ihm, von den Grabgewölben mit ihren Sargtrümmern wehte historische Luft ihn an und weckte vielleicht die erste Ahnung des Reichthums vorzeitlicher Gestalten, die sein schöpferischer Kunsttrieb dermaleinst dem Papier und der Leinwand anvertrauen sollte, — und bald war über dem Kopiren einer biblischen Gruppe auf einem der Kirchenbilder nicht nur die Mittagsfreistunde, sondern auch die Nachmittagsschulstunde verfloßen.

Aber diese Stunden des Träumens am heiligen Orte, wo seine Seele zum ersten Male die Himmelsluft eines höheren Lebens einsog, sollten ihm eine Quelle

unsäglicher Leiden werden! Der Meister der Schule rief den Sünder in's Verhör; Asmus, aufrichtig und wahr wie alle edlen Geister, läugnete nicht, wo er gewesen, läugnete nicht, daß er die Schulstunde gekannt — aber er habe sich nicht losreißen können. Er habe geschaut und gezeichnet, wie mit Windeseile sei die Zeit ihm entflogen, er habe die Glocken des Thurmes über sich nicht gehört, habe Hunger und Durst vergessen, Schlaf und Wachen, Elternhaus und Schule — er habe nur gezeichnet — sein Verbrechen sei groß, er erkenne es, er setzte sein „Vergnügen" über die „Pflicht" des Schulbesuches und den vorgeschriebenen Fleiß, und doch fühle er keine Reue, könne er nicht weinen, es sei denn vor Freude und er wisse nicht, ob er nicht ein Gleiches thue, wenn er abermals die Kirchenpforte offen fände.

Man wird begreifen, wie er nach solchem naiven und doch das Eigenthümliche seines Wesens wunderbar tiefsinnig offenbarenden Geständniß dem bornirten Schulmonarchen als ein höchst verstockter Sünder erscheinen mußte. Etwas Derartiges war dem Alten noch nie vorgekommen — natürlich, denn Asmus Carstens war einzig in seiner Art, — er verstummte zum ersten Male vor einem Knaben, auf den er mit so unendlicher Ueberlegenheit herabblickte. Allein dies Verstummen erweckte ihm einen unbändigen Groll, der sich endlich in der Drohung entlud, daß er selbst zu Asmus' armer Mutter sich begeben wolle, um sie von dem Unerhörten in Kenntniß zu setzen.

Es geschah; lange währte die schicksalsschwangere Konferenz in dem einfachen Müllerhause, schrecklich lauteten die väterlichen (!) Anklagen des alten Lehrers dem Mutterohre. War es nicht entsetzlich — Asmus „schwänzte" die Schule, trieb sich umher, verschmähte den Unterricht und — horribile dictu! erklärte ganz frech, daß er gar keine Reue darüber empfinde. Das mußte anders werden, oder Asmus war der ewigen Verdammniß verfallen. Die Mutter weinte, sie versprach, die ihr übertragene Rolle des Henkers an dem Sünder auszuführen, Asmus sollte ernstlich bestraft werden. Als der Lehrer fort war, wurde er in's Zimmer gerufen. Das bleiche, traurige, weinende Gesicht der Geliebten erweichte sein Herz. Schluchzend stürzte er ihr zu Füßen und verbarg sein Gesicht in ihrem Schoße.

„So erkennst Du Dein Unrecht?"

„Ich dachte nicht an Dich!"

„Du bereust?"

„Mein Herz ist betrübt, allein ich glaube nicht, daß es Reue ist!"

„Asmus, bedenke, wenn alle Schüler so handelten, was sollte aus der Schule und aus ihnen selbst werden?"

Asmus schwieg, ein Gedanke fuhr ihm blitzgleich durch die Seele, — „Andere sind nicht wie ich," — aber seine Bescheidenheit ließ ihn dies als Hochmuth tadeln.

„Bist Du besser, als Andere?"

„Nein!" — Asmus log aus Bescheidenheit, es war etwas von dem angeborenen Stolze des Genius, das sich offen äußert, wo es absichtlicher Verkennung begegnet, das sich aber verläugnet, wo ihm darin eine unnöthige, tadelnswerthe Ueberhebung zu liegen scheint. Asmus, der nie eine Lüge sagte, log hier aus Bescheidenheit und glaubte nun selbst daran; denn wer selbst nicht lügt, glaubt leicht, was einmal gesprochen ist.

Das verwandte Mutterherz mochte eine Ahnung von der Natur ihres Sohnes haben, der nicht wie Andere war. Sie sprach ihm freundlich zu, ihr zu vertrauen. Asmus war erweicht; mit Thränen gestand er ihr, daß er die Schule hasse, daß er Maler zu werden wünsche und je eher je lieber anfangen möchte, sich diesem Berufe zu widmen. Die Mutter versprach, sich mit einem Sachkundigen zu besprechen, und voll süßer Hoffnungen schlummerte Asmus ein; er glaubte, den ersten Schritt zu dem Ziele, welches ihm vorschwebte, gethan zu haben.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstwissenschaftliche Arbeiten aus Spanien.

D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, viaje de ss. MM. y AA. (Reise ihrer Majestäten und königlichen Hoheiten) per Castilla, Leon, Asturias y Galicia, verificado en el verano de 1858. Madrid, Aguado, 1860. V und 866 Seiten groß 4. mit 51 Tafeln, gedruckt auf Befehl und auf Kosten der Königin.

Besprochen von **Emil Hübner.**

Es ist noch nicht lange her, daß man von kunstwissenschaftlichen und mit Abbildungen versehenen Arbeiten aus Spanien überhaupt reden kann. Ehe die in diesen Blättern besprochene Zeitschrift „El arte en España" einen Mittelpunkt für die einschlägigen Studien abgab, und ehe die Herausgabe der „Monumentos ar-

quitectonicos de España“ auch die Akademie der Künste oder von San Fernando dazu veranlaßte, mit der Veröffentlichung von Abhandlungen *) zu beginnen, gab es eigentlich nur einige zusammenfassende und sehr oberflächliche Handbücher, welche längst nicht mehr genügen, und sämmtlich der Abbildungen entbehren. Fast alles, was den Namen einer Spezialuntersuchung etwa beanspruchen könnte, findet sich zerstreut in der weitschichtigen, unzugänglichen und äußerst unzuverlässigen historischen und ekklesiastischen Literatur der Spanier, und diese ist, wenn man von Florez' „España sagrada“ (47 Bände 4. von 1752—1850) und Villanuova's „Viaje literario a las iglesias de España“ (22 Bände, 1803—1852) absieht, in Deutschland so gut wie unbekannt. Um so mehr hat man sich zu freuen, wenn auch einmal von anderer Seite her kunstwissenschaftlicher Stoff geboten wird; man wird diesen Stoff dankbar hinnehmen, auch wenn die Art seiner Veröffentlichung manches zu wünschen übrig läßt.

Wenn die Königin von Spanien eine Reise durch ihre Länder macht, so ist das noch heute für die Spanier ein weit wichtigeres Ereigniß, als die Reisen anderer Monarchen Europa's für ihre Unterthanen sind. Die Beschreibung der offiziellen Empfangsfeierlichkeiten, Besichtigungen, Prämien- und Almosenvertheilungen u. s. w. beschäftigt während einer solchen Reise die Tagespresse fast ausschließlich, besonders wenn, wie es in den letzten Jahren der Fall war, vorher noch nie von der Monarchie besuchte Provinzen, der Norden, Andalusien, Katalonien und die balearischen Inseln das Ziel der Reise sind. Was die Tagespresse für den Augenblick zusammenstellt, sucht dann gewöhnlich nach dem Schluß der Reise ein größeres Werk für immer aufzuzeichnen. Im Sommer des Jahres 1858 bereiste die Königin Altkastilien, Leon, Asturien und Galicien; dies gab den Anlaß zur Veröffentlichung des mir vorliegenden mit königlicher Munificenz ausgestatteten Buches, dessen Besitz ich der Güte des Verfassers verdanke. Die Ostküste der Halbinsel und die große, von Touristen am meisten betretene Straße durch Andalusien, Sevilla, Malaga, Granada sind verhältnißmäßig bekannt. Dagegen die hier in Betracht kommenden nördlichen Provinzen liegen der großen Straße der Reisenden durchaus fern und sind daher verhältnißmäßig so unbekannt, daß jede kunsthistorische Mittheilung aus ihnen dankenswerth ist. Auch des Grafen Laborde bekanntes großes Reisewerk durch Spanien ist für diese Gegenden ganz unzureichend.

Der Verfasser des Buches, Herr Rada, eigentlich Advokat, aber zugleich Professor der Archäologie (?) an der der französischen École des chartes nachgebildeten Escuela diplomatica in Madrid, hat seine Berichte während der Reise selbst für einige Madrider Zeitungen verfaßt und seine Aufgabe zur Zufriedenheit seiner Monarchin gelöst. Damit hätte er sich können genügen lassen; auch verwahrt er sich ausdrücklich dagegen, eine vollständige künstlerische Beschreibung der durchreisten Provinzen zu geben. Dennoch aber hat er die Mühe nicht gescheut, wenigstens die wichtigsten Bauwerke in den auf der Reise berührten Ortschaften in Abbildungen mitzutheilen und zu besprechen.

Die Beschreibung des Empfangs in den einzelnen Orten, die Ansprachen und Gedichte, ja sogar eingeflochtene historische Novellen füllen zwar einen guten Theil des Buchs, immer aber bleibt noch des Interessanten genug übrig.

Gleich die erste größere Stadt, die erreicht wird, Valladolid, die alte Hauptstadt von Kastilien, ist in Bezug auf ihre Bauwerke ziemlich unbekannt. Vier Ansichten werden in ganz leidlichen, nach Photographien gemachten Steindrücken (mit ein Paar Farbentönen) wiedergegeben: der alte Palast, in dem Philipp II. geboren wurde, das Portal der Kirche S. Pablo und das des dazu gehörigen alten Kollegiums von S. Gregorio nebst einer Ansicht des Kreuzgangs; das letztere jetzt leider als Kaserne benutzt. Die Kirche und das Kloster sind sehr merkwürdige Beispiele des in Portugal besonders ausgebildeten spätesten gothischen Styls aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, mit einer zum Theil an arabische Vorbilder, zum Theil an Korbflechterei erinnernden Ornamentirung, auch vielen Figuren-Reliefs und Statuetten. Der Verfasser begleitet diese wie die übrigen Abbildungen mit einem erläuternden Text, der freilich viel zu wünschen übrig läßt, aber doch in den Hauptsachen selten fehlgreift. Mir sind von diesen eigenthümlichen Bauten keine anderen Abbildungen bekannt, außer den seit einigen Jahren von dem Engländer Clifford gemachten vorzüglichen Photographien, welche aber doch nicht eigentlich als Publi-

*) Von den „Memorias de la real academia de San Fernando“ ist als erstes Heft eine Schrift des Hrn. José Amador de los Rios im Jahre 1861 erschienen, betitelt: „El arte Latino-bizantino en Espana,“ die sich hauptsächlich mit den bei Toledo gefundenen und jetzt zum größeren Theil in Paris befindlichen westgothischen Goldkronen beschäftigt. Ich habe den Fund dieser Kronen und die Schrift des Hrn. Rios ausführlich besprochen in Fleckeisens Jahrbüchern für klassische Philologie von 1862, Heft 9, S. 569 ff.

kationen gelten können. — Es folgt die unvollendete, ebenfalls spätgothische Façade der Kirche S. Maria de la Asuncion in Medina de Rioseco, und eine innere Ansicht der Kirche von Santiago ebendaselbst, auch gothisch, aber schon aus dem sechzehnten Jahrhundert, in welchem die Renaissance in Spanien erst viel später Eingang fand, als in Italien. Von der älteren Kirche S. Miguel in derselben Stadt, wie es heißt, aus dem elften Jahrhundert, wird leider keine Abbildung gegeben.— Mit nur zwei Ansichten ist die schöne Kathedrale von Leon vertreten (Portal der Hauptfaçade und allgemeine Ansicht von der Seite der Absis). Sie erregen um so mehr Interesse, als der luftige und zierliche Bau leider dem Vernehmen nach in jüngster Zeit die allerbedenklichsten Anzeichen nahe bevorstehenden Einsturzes an verschiedenen Stellen zeigen soll. Zwar hat die Zeitschrift „El arte“ nicht verfehlt, mit Nachdruck auf Rettung des Bauwerkes zu dringen, und Viollet-le-Duc, an den man sich wendete, hat seine Unterstützung mit Rathschlägen versprochen; allein es scheint bis jetzt nach echt spanischer Weise noch nichts geschehen zu sein. Von Asturien ist zunächst die Hauptstadt Oviedo durch einige Abbildungen vertreten, die jedoch keinen ausreichenden Eindruck von dem eigenthümlichen architektonischen Charakter der Stadt zu geben vermögen. Nur der gothische Thurm der Kathedrale, deren Baugeschichte der Verfasser ziemlich eingehend behandelt, und ein malerischer Winkel des Kreuzgangs, äußerdem die merkwürdigen Kreuze und Reliquienschreine aus dem alten Schatz der Kirche, nebst einem Elfenbeindiptychon und ein Paar Sarkophagen aus Marmor sind abgebildet.

Die kostbaren Votivkreuze aus dem neunten Jahrhundert, der west-gothischen Kunst nahe verwandt, werden dem Vernehmen nach nächstens in den „Monumentos arquitectonicos“ eine längst verdiente würdige Veröffentlichung finden.— Aus Gijon, dem Hafenplatz von Asturien, werden leider nur die offiziellen hölzernen Triumphbögen, der Badepavillon der Königin und Aehnliches in Abbildungen gegeben; kaum daß man hinter einer der Ehrenpforten noch den festungsähnlichen Palast eines der dort lebenden Granden, des Grafen von Revillagijedo sieht. — Merkwürdig aber sind dann eine Reihe von landschaftlichen Ansichten der berühmten Grotte von Covadonga mit den Gräbern der Könige Don Pelayo, des Siegers über die Mauren und Wiederherstellers der spanischen Monarchie und Alfons des Katholischen. Wir erfahren aus dem Buch von dem etwas sonderbaren Projekt, die Felsengrotte mit einer künstlichen Façade zu schmücken, darstellend das alte Schloß des Königs Pelayo, welches man an einem Säulenkapitäl des Klosters S. Pedro de Villanueva vorgestellt glaubt. Diese geschmacklose Idee kommt hoffentlich nicht zur Ausführung.—Aus Galicien sind zwar wieder mehr Ehrenpforten abgebildet als nöthig, allein es werden aus Coruña doch wenigstens zwei kleine Ansichten der alten romanischen Kirchen Santiago und S. Maria del Campo, auch ein merkwürdiges Portal dieser Kirche in größerem Maßstab gegeben. — Aus Santiago de Compostella selbst ist die berühmte Kathedrale, das Ziel so vieler Wallfahrten, mit drei Ansichten vertreten, von der überladenen und im einzelnen geschmacklosen, aber durch die gewaltige Masse imponirenden Hauptfaçade aus dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, einem Seiteneingang, der sogenannten puerta de la plateria, (der Verfasser setzt sie, wohl zu hoch hinauf, in das elfte Jahrhundert), und der für gewöhnlich geschlossenen puerta santa aus dem siebzehnten Jahrhundert. Ferner sind aus Santiago mitgetheilt das Portal des hospital real, ein eigenthümlicher Renaissancebau und die Façade von S. Martin aus dem siebzehnten Jahrhundert, die eher einem Palast als einer Kirche gleicht.—Auf dem Rückweg wurde der altberühmte Königssitz zu Tordesillas in Kastilien berührt; das gibt die Veranlassung zur Abbildung des sehr merkwürdigen Kreuzgangs des Klosters Santa Clara daselbst, zu Ende des vierzehnten Jahrhunderts von arabischen Baumeistern erbaut.—Den Beschluß des Buches bildet ein eigener Exkurs über ein zu Lugo in Galicien (dem alten Lucus Augusti) aufgedecktes römisches Mosaik, offenbar aus guter, etwa augustischer Zeit, einen Tritonkopf nebst allerlei Fischen und anderem Gethier des Meeres in geschmackvoller Verbindung mit Verzierungen verschiedener Art darstellend.

Die kurze Uebersicht über den Inhalt des Buches wird seine Erwähnung in diesen Blättern rechtfertigen. Zwar sind leider nirgends Grundrisse gegeben, (wären statt dessen doch lieber die in kostspieligem Buntdruck abgebildeten Wappen der einzelnen Provinzen und Städte weggeblieben); aber von fast allen den hier erwähnten Bauwerken aus den verschiedensten Zeiten fehlte es bisher, wie gesagt, an irgend welchen Abbildungen überhaupt.

Korrespondenz-Nachrichten.

-n. **Düsseldorf.** (Novitäten der Malerei. Grundsteinlegung des neuen „Malkasten"). Ich darf nicht unterlassen, Ihnen über ein jüngst hier ausgestellt gewesenes Bild zu berichten, das um so bemerkenswerther erscheint, als es der im Bereiche unserer Schule leider immer weniger kultivirten Historienmalerei angehört, und in Dimensionen ausgeführt ist, die seinem bedeutenden inneren Gehalte entsprechen. Das Bild stellt den Tod „Abels" dar und ist vom Direktor E. Bendemann im Auftrage unseres Justizministers und des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen für das Schwurgerichtsgebäude zu Naumburg gemalt worden. Für den gegebenen Zweck läßt sich wohl kaum eine glücklichere Wahl des Gegenstandes und eine bedeutsamere Auffassung desselben denken. Die Darstellung ist in zwei wesentlich mit einander verbundene Theile gegliedert; in dem untern zeigt sie in dramatischer Weise den eben begangenen Brudermord. „Kain flieht in verzweiflungsvollem Schuldbewußtsein den Ort des Verbrechens;" „Adam und Eva beweinen im Uebermaße des ihnen beschiedenen doppelten Schmerzes beim Anblick des entseelten Lieblings dessen Tod und Kain's fluchwürdige That." Die Aeußerung der Empfindung, mehr innerlich und männlich gefaßt bei Adam, in lauter Wehklage hervorbrechend bei Eva, ist von ergreifender Wahrheit. Der obere Theil des Bildes zeigt den auf Wolken thronenden Herrn, als Richter, mit Engeln, von denen einer in fürbittender Geberde, ein anderer mit den Attributen der strafenden Gerechtigkeit, die Mittel der Sühne menschlicher Sünde personificiren. Das Ganze übt in seiner ungesuchten Komposition, seiner klaren, einfachen Farbe und edlen Zeichnung auf den Beschauer eine ungemein ernste und tiefe Wirkung aus. Das Verdienst des Künstlers ist bei diesem Bilde auch insofern kein geringes, als er bei der Lösung der Aufgabe noch mit besonderen technischen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt hat. Es sollte das Bild nämlich ursprünglich auf die Mauer gemalt werden. Als diese indeß schon bei der Vorbereitung sich dazu als ungeeignet erwies, blieb nichts Anderes übrig, als das Gemälde auf Leinwand auszuführen und diese dann in die Wand einzufügen. Um aber das Glänzen und Spiegeln der Farbe zu verhindern und der Malerei die Eigenschaft zu nehmen, viel Licht zu verschlucken, mußte Hr. Bendemann die Oelfarben (nach der Angabe des Professors A. Müller) eigens zu diesem Zwecke zubereiten und behandeln. Seine Bemühungen sind denn auch in dieser Beziehung mit dem besten Erfolge gekrönt worden. Trotz der ungewohnten Technik hat das neue Verfahren zu dem Resultate geführt, daß das Bild ganz die Wirkung eines Fresko- oder Temperagemäldes macht und an keinem jener Uebelstände leidet, welche die auf die gewöhnliche Art gemalten Oelbilder zur Verwendung für monumentale Zwecke ungeeignet machen. Ueber die hervorragendsten der in letzter Zeit hier entstandenen Werke der Genre-, Bildniß- und Landschaftsmalerei, namentlich über die vortrefflichen Bilder von B. Vautier („Katzen-Kriminalfall"), v. Wille („Hoher Besuch im Kloster"), Frau Marie Wiegmann („Bildniß"), O. Achenbach („Mondnacht am Strande von Neapel") ist Ihnen schon von Köln aus, wo dieselben ausgestellt waren, ausführlich berichtet worden. Ich füge hier noch zwei Bilder hinzu, die im Publikum wie unter den Künstlern im wahren Sinne des Wortes Aufsehen gemacht haben, nämlich von Wilhelm Sohn: „Die Gewissensfrage", ein in jeder Beziehung bewundernswürdiges Genrebild von einer seltenen koloristischen Vollkommenheit; und von Professor Sohn das Bildniß einer jungen Dame, das zu den gelungensten Arbeiten dieses ausgezeichneten Meisters gezählt werden darf. — Schließlich noch die Notiz, daß am 21. Mai der Künstlerbund „Malkasten" mit der Feier von Albrecht Dürer's Geburtstage die Feier der Grundsteinlegung seines neuen Gesellschaftsbaues in angemessener Weise verbunden hat. Als Vertreter des abwesenden Ehren-Mitgliedes, Fürsten von Hohenzollern, wohnte der Erbprinz sowie auch der Regierungspräsident, der Oberbürgermeister u. A. m. dem Feste und dem dasselbe beschließenden Abendessen bei.

Kleine Chronik.

Die „Gesellschaft der Kunstfreunde" in Moskau hat zwei Preise von 300 und 100 Silberrubeln für die beiden besten Oelgemälde ausgesetzt, welche Scenen aus dem jetzigen oder früheren Leben des russischen Volkes darstellen. Die Größe der Gemälde hängt von dem Ermessen der Künstler ab, doch müssen die Arbeiten ausschließlich für diesen Konkurs angefertigt worden sein. Zum Konkurs werden außer Russen auch Ausländer zugelassen, die ihre künstlerische Ausbildung in Rußland erhalten haben. Der Termin der Einsendung ist der 1. Dezember d. J. und können die konkurrirenden Gemälde dem Kommissionär der Gesellschaft, Hrn. A. Beggrow in St. Petersburg (Newski-Prospekt, 4) zugeschickt werden, der dieselben auf Kosten der Gesellschaft nach Moskau spedirt. Die Transportkosten aus und nach dem Auslande tragen die Künstler selbst, mit Ausnahme der beiden preisgekrönten Gemälde, welche auf Kosten der Gesellschaft remittirt werden. Dieselben bleiben Eigenthum der Künstler, die Gesellschaft behält sich nur das Recht vor, sie durch Lithographie oder Photographie vervielfältigen und zu ihrem Besten verbreiten zu lassen. Alle eingesandten Bilder bleiben nach der Preisvertheilung zwei Monate lang im Gesellschaftslokale ausgestellt.

Der Imhof'sche Palast in Augsburg, eine der ehrwürdigsten Zierden der alten Reichsstadt, dessen Geschichte bis in die Römerzeit hinaufreicht, wird auch einem Neubau weichen, welchen Architekt Riedinger ausführen und Bildhauer Riedmüller mit reicher statuarischer Dekoration versehen soll.

Der Kölner Dombaumeister Voigtel will noch in diesem Sommer das erste Geschoß des nördlichen Thurmes vollenden. Gegenwärtig denkt man auch an die Abnahme der Tünche vom Innern des Chors und an die Herstellung der großen Glasmalereien im nördlichen Querschiff.

Professor Gude in Düsseldorf hat den an ihn ergangenen Ruf nach Karlsruhe, als Professor der Landschaftsmalerei an Schirmer's Stelle, angenommen.

Theodor Pixis in München hat kürzlich von einer englischen Handlung den ehrenvollen Auftrag erhalten, zu einer Prachtausgabe von Milton's „verlornem Paradies" eine beträchtliche Anzahl von Illustrationen zu liefern.

Baumeister Richard Lucae, einer der feingebildetsten und begabtesten jüngeren Berliner Architekten, ist der Urheber des Planes für das dortige Künstlerhaus, welcher gegenwärtig der Entscheidung des Königs unterbreitet ist. Ueber den Platz, auf welchem der Bau zu errichten wäre, ist ebenfalls noch kein Definitivum erfolgt.

Direktor Schnorr v. Karolsfeld soll vom jungen König Ludwig II. nach München berufen worden sein, um die Vollendung der seit Jahren in's Stocken gerathenen Wandgemälde der „Nibelungen-Säle" im dortigen „Königsbau" vorzunehmen.

Die Petersburger Kunstsammlungen haben, zu dem vor Kurzem erwähnten Katalog des Baron Köhne, nun auch einen deutschen Cicerone gefunden, in der Person des trefflichen Waagen, welcher auf Einladung des Kaisers von Rußland einen zweimaligen längeren Aufenthalt in St. Petersburg nahm und vornemlich die Gemäldesammlungen eingehend prüfte. Wir kommen auf das in Bruckmann's Verlag zu München erschienene höchst lehrreiche Werk ausführlich zurück.

Museumsbau in Karlsruhe. Der Großherzog von Baden gedenkt in seiner Hauptstadt einen monumentalen Bau errichten zu lassen, welcher die Bibliothek, das Naturalienkabinet, die Münzen- und Antikensammlung in sich aufnehmen soll. Leider hat von den durch Konkurrenz erzielten Bauplänen keiner sich als der Ausführung würdig erwiesen. Allerdings hat man zwei Preise von 2000 und 1000 Gulden vertheilt, der definitive Plan soll jedoch, mit Zugrundlegung der preisgekrönten Entwürfe, erst von Hrn. Oberbaurath Bergmüller ausgearbeitet werden. Die Kosten sind auf 800,000 Gulden veranschlagt.

Lokales.

Zwei neue Parlamentsgebäude. In jüngster Zeit, so meldet die „Ostdeutsche Post", wurden die Berathungen über den Bau der Parlamentshäuser eifrig fortgesetzt und geschlossen. Die Kommission, welche aus den Ministern v. Schmerling und Lasser, dem Präsidenten des Abgeordnetenhauses v. Hasner, dem Vizepräsidenten v. Hopfen, den Sektionsräthen v. Matzinger und Löhr und dem Baurath Zettel bestand, entschied sich definitiv für den Bau zweier getrennter Parlamentsgebäude. Das Haus der Abgeordneten kommt auf den Platz zu stehen, auf dem sich jetzt die Steinmetzwerkstätte des Opernhauses befindet. Der ursprüngliche Plan des Sektionsrathes Löhr wurde bedeutend modifizirt. Das Gebäude soll, wie das neue Herrenhaus, ein monumentaler Prachtbau werden und erhält zwei Stockwerke; im Parterre werden die Bureaux und Wohnungen der Beamten und Diener, im ersten Stocke der Sitzungssaal, im zweiten die Kommissionszimmer angebracht. Das neue Herrenhaus kommt auf den Burgring, in der Nähe des Gebäudes der ungarischen Garde zu stehen. Wie man vernimmt, dürfte das Ansuchen um Bewilligung der erforderlichen Mittel zu diesen Bauten eine der ersten Regierungsvorlagen in der nächsten Reichsrathssession werden.

Von den Malereien des neuen Opernhauses ist jetzt ein Theil, nämlich die Fresken der offenen, gegen das Draschehaus zugewendeten Loggia, definitiv an M. v. Schwind vertheilt, und gerade für diesen Raum, der an und für sich nicht groß ist und viele kleine Lünetten und Zwickel darbietet, möchte das Talent jenes Künstlers sich vortrefflich eignen. Wie man hört, soll die „Zauberflöte" den Gegenstand seiner Kompositionen bilden, deren Entwurf als höchst geistvoll und reizend geschildert wird. Ueber die Wahl der übrigen Kräfte, namentlich die für den Hauptraum, den äußeren Schauplatz, verlautet noch nichts Bestimmtes.

Briefkasten: 25. Juni — 1. Juli: U. in Göttingen, R. S. in Leipzig, o.M. in Paris, //. in Bamberg: Erhalten. — K. hier: Wir bedauern, das Gesandte remittiren zu müssen.

Pränumerations-Einladung.

Beim Quartalwechsel erlauben wir uns, die geehrten Abonnenten der „Recensionen" zu baldmöglichster Erneuerung ihrer Pränumeration einzuladen, damit in der Zusendung des Blattes keine Störung eintrete. Die Pränumerations-Bedingungen sind am Kopfe des Blattes angegeben.

Gleichzeitig setzen wir das Publikum davon in Kenntniß, daß die Expedition, wegen geschäftlicher Veränderungen der Firma G. Jägermayer, vom 1. Juli ab an die Buchhandlung des Herrn **K. Czermak**, Schottengasse 6, übergegangen ist, und bitten wir demzufolge alle geschäftlichen Zusendungen, Bestellungen, Inserate für den „Anzeiger" u. dgl. an diese Adresse zu richten.

Die Redaktion der „Recensionen."

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 28. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 10. Juli 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Der Pariser Salon von 1864. — Rafael's Galatea in der Farnesina. — Asmus Jakob Carstens (Fortsetzung). — Kunstliteratur (Heyne, Wittmer). — Korrespondenz-Nachrichten (Bamberg, Stuttgart). — Kleine Chronik. — Lokales.

Der Pariser Salon von 1864.

o. — Frankreich kann sich bis jetzt nicht rühmen, in Bezug auf seine Kunstanstalten, vor Allem in Bezug auf die Ausstellungen der Werke lebender Künstler, es irgend zu einer festen Einrichtung gebracht zu haben. Des Hin- und Hertastens, der Versuche, der Abänderungen ist kein Ende. In den Absichten der obersten Kunstbehörde liegt es allerdings, daß diese Abänderungen eben so viele Verbesserungen sein sollen, ob jedoch der Erfolg dies bewähren wird, ist eine andere Frage. Fast steht dagegen, bei der spielenden Leichtigkeit, mit der diese Aenderungen vorgenommen werden, zu befürchten, daß man dem Neuen nicht Zeit lassen wird, alt zu werden, um sich zu bewähren, und daß man sich nach Jahresfrist schon wieder wird verführen lassen, an die kaum geschaffene Einrichtung Hand anzulegen, eingedenk des französischen Sprichwortes: „Le mieux est quelquefois l'ennemi du bien." Um dem Gesuch der Künstlerschaft zu entsprechen, ist das Prinzip der alljährlichen Ausstellungen wieder angenommen, jedoch der Beitrag jedes einzelnen Künstlers auf nur zwei einzusendende Werke beschränkt, und die Dauer der Ausstellung auf $1^1/_2$ Monate reduzirt worden (vom 1. Mai bis 15. Juni). Den beständigen Klagen über die Einrichtung der Jury suchte man dadurch zu begegnen, daß deren Ernennung zu drei Viertheilen der Wahl der ausstellenden Künstler anheimgestellt, und nur zu einem Viertel der Verwaltung überlassen wurde (21 + 7 Geschworene auf die 4 Abtheilungen der Malerei, Bildhauerei, Kupferstecherei und Baukunst). Nachdem nun seit dem vorigen Jahre, durch unmittelbares Einschreiten des allerhöchsten Willens, de facto das Prinzip des absoluten Ausschließens der zurückgewiesenen Werke verworfen worden, fand man dieses Jahr einen Ausweg, wodurch jene Ausnahmsmaßregel consacrirt und die Sache noch milder gestellt wurde. Die zurückgewiesenen und in getrennten Räumen aufgestellten Werke sind nämlich nur als solche bezeichnet die „zur Preisbewerbung nicht zugelassen" sind. Das System der Belohnungen namentlich wurde einer gründlichen Umgestaltung unterworfen. An die Stelle der bisher bestehenden drei Klassen von Medaillen trat jetzt eine einzige Medaille (von 400 Fr. Werth). Solcher Preismedaillen wurden 40 in der Abtheilung der Malerei, 15 in der Skulptur und Stempelschneidekunst, 8 für den Kupferstich- und 6 für die Baukunst vertheilt, und zwar fand diese Vertheilung schon in der zweiten Woche nach dem Beginn der Ausstellung, nach den Aussprüchen der obenerwähnten Jury statt, und jedes gekrönte Werk wurde den Besuchern der Ausstellung sofort als solches durch einen angeklebten Zettel kenntlich gemacht. Wie früher bestehen zwei Ehrenmedaillen von 4000 Fr. Dagegen fallen alle andern Belohnungen, ehrenvolle Erwähnung u. s. w. fort. Solche Werke nun, deren Urheber in Folge früher erhaltener höherer Belohnungen auf die neugeschaffene Medaille keinen Anspruch machen konnten, wurden ebenfalls durch angeklebte Zettel gekennzeichnet, und eine dritte Gattung von Zetteln mit „Exempt" prangte auf solchen Werken, die aus ähnlichen Gründen dem Ausspruch des gefürchteten Geschworenengerichtes nicht unterworfen waren. Es war keine so ganz leichte Aufgabe, sich inmitten dieser Zettel

zurecht zu finden, und manchen Beschauer fand man nachdenklich und kopfschüttelnd, nicht vor dem Bilde, sondern vor dem Rahmen mit den verschiedenen Aufschriften stehen, deren Sinn er Mühe hatte, sich zurecht zu legen.

Sehen wir nun ab vom Formellen und richten unser Augenmerk auf Inhalt und Bedeutung des Salon von 1864, so müssen wir vorausschicken, daß derselbe von Anfang an die entschiedenste Ungunst des Publikums zu erfahren hatte, so daß ein besonnener Beurtheiler schon aus Billigkeitsgefühl sich bald zu den Vertheidigern schlug. Der Grund aber jener Ungunst liegt einfach darin, daß nicht, wie dies gewöhnlich der Fall ist, einem oder dem andern Werke ein entschiedener Ruf vorausging, der am ersten Tage der Eröffnung schon einen großen Erfolg unfehlbar sichert. Wie sehr aber ein solcher zuweilen von Zufall und Nebenumständen abhängt, das beweist z. B. schlagend die relativ gleichgiltige, ja feindselige Aufnahme, die Meissonier's Bilder diesmal erfuhren, zunächst aus dem einfachen Grunde, weil sein „Kaiser bei Solferino", schon voriges Jahr zu wiederholten Malen angekündigt, dennoch nie erschien, so daß das Publikum sich bitter getäuscht sah. Meissonier's zweites Bild, „der Kaiser von seinem Generalstab gefolgt, im Feldzug von 1814," kam nun seinerseits unerwartet, doch abermals zu spät, indem acht Tage lang an einer der Ehrenstellen des großen Saales der leere Rahmen hing. Ein solches Privilegium, das sonst kein Anderer genießt, erzeugte abermals eine allgemeine Verstimmung; außerdem ist Meissonier, der vom Glück Begünstigte, für Viele ein Gegenstand des Neides; Manchen auch gelüstet es nach dem Ruf besonderen Scharfsinnes, den er dadurch wohlfeilen Kaufes zu erlangen glaubt, daß er das allgemein Bewunderte einer herben Kritik unterwirft. Aus solchen und ähnlichen psychologischen Motiven setzt sich zuweilen, wie im gemeinen Leben, so in der Kunst ein Urtheil zusammen. Und dennoch ist unläugbar, daß Meissonier nie zuvor an Umfang und Gehalt so Bedeutendes, in der Komposition so Reiches, im Ausdrucke so Dramatisches dargestellt hat, wie seine zwei Napoleons von 1859 und 1814. Das letztere Bild namentlich ist ein vollständiges Kapitel aus der Weltgeschichte.

Dieses vorausgeschickt, muß nun allerdings zugegeben werden, daß das so unerwartet schnelle Dahinscheiden fast sämmtlicher Meister der Kunst und das Zurückziehen von den öffentlichen Ausstellungen, wobei z. B. Ingres fest verharrt und worin ihn seit mehreren Jahren Leon Cogniet, Rosa Bonheur, Rob. Fleury, Brascassat, Couture u. A. nachahmen, dieser sonst mit so lebhafter Ungeduld erwarteten, mit so beharrlicher Theilnahme begleiteten Feierlichkeit ihren Werth und ihre Bedeutung mehr und mehr zu benehmen droht. Zwar fehlt es noch immer nicht an einer Anzahl Namen von gutem Klang; junge Talente thun sich hervor, vielversprechend, während andere nach wenigen Jahren auf Abwege gerathen oder der Vergessenheit anheimfallen. An Geschicklichkeit namentlich ist kein Mangel; Leichtigkeit und Gewandtheit in der malerischen Behandlung, Sinn für den Reiz der Färbung, eine harmonische Stimmung, ein eleganter Vortrag — diese und ähnliche Eigenschaften zeichnen Hunderte von Bildern aus; auch kann man sich häufig an einem sinnreichen Einfall, an einer lebendig aufgefaßten Szene aus fremden Ländern erfreuen; bei jedem neuen Besuch stößt man auf trefflich gedachte, reizend ausgeführte Genrebilder, die wie duftende Erdbeeren unter den breiten Blättern nach und nach aus dem Schatten eines überhängenden schweren Rahmens hervortauchen. Aber bei alledem, — das ist nicht zu verkennen, — gibt sich doch ein kläglicher Mangel kund an solchen Werken, welche einem beharrlichen Ringen nach dem Höchsten in der Kunst ihr Dasein verdanken, an Werken, auf die sich die Hoffnung einer Schule, die Aussicht auf einen glänzenden Nachwuchs gründen läßt, und bei deren Anblick die Gewißheit sich aufdrängt, daß sie für die Nachwelt geschaffen sind.

Ein solches Werk, das mit sich das Versprechen einer Zukunft trägt, glaubten viele in dem Bilde eines jungen Mannes, in Gustav Moreau's „Oedipus mit der Sphinx" zu erkennen, welches dem Meissonier-müden Publikum und vielfach auch der Kritik als die Spitze der ganzen Ausstellung erschien*). Der Grundgedanke des Bildes ist allerdings neu, zugleich aber auch sehr gewagt: wie eine wilde Katze springt die Sphinx an dem auf seine Lanze gestützten Oedipus hinauf, klammert sich mit allen Vieren an seinen Mantel an, und scheint ihn mit ihren Blicken wie mit Nadelstichen zu durchbohren: der junge Held aber bleibt gelassen und unerschüttert. Dieser Austausch der Blicke, das unheimlich Drohende in dem Ungethüm, das unantastbar Entschlossene in dem Jüngling ist durchaus gelungen, Zu loben ist auch die Umrißlinie der ganzen Gruppe,

*) Vgl. die Abbildung im Juni-Hefte der Pariser „Gazette des Beaux-Arts."

die an einen antiken Cameo gemahnt. Damit aber, wie mit der Wahl des Gegenstandes an sich schon, in schreiendem Widerspruch steht der Typus, besonders des männlichen Kopfes, die Form des langherabfallenden, flächsernen Haarschopfes und der Styl der Zeichnung des Nackten, worin überall ein enges Anschließen an die Vorbilder des Mantegna und anderer Paduaner und Florentiner des 15. Jahrhunderts sichtbar wird. Das Ganze sinkt dadurch zu einem Werke äußerlicher, unverstandener Nachahmung, zu einem Pastiche herunter; auf diesem Boden kann aber keine gesunde, naturgemäße Entwicklung wurzeln und gedeihen. Auch die Preisrichter schlugen sich auf die Seite der strengeren Ansicht, indem sie erklärten, daß weder diesem noch irgend einem andern Werke auf dem Gebiete der Malerei die große Ehrenmedaille zukomme. — Meissonier aber bleibt von der Bewerbung um diesen Preis ausgeschlossen, weil er schon bei Gelegenheit der allgemeinen Kunstausstellung (1855) einen großen Preis davongetragen hat.

(Schluß folgt.)

Rafael's Galatea in der Farnesina.

Von **Fr. W. Unger.**

Der Marchese Haus hat zuerst bemerkt, daß dieses schöne Bild zu der Beschreibung passe, welche Apulejus im Eingange der Fabel von Amor und Psyche von dem Zuge der Venus macht, als sie dem Amor die Psyche gezeigt hat und nun in Begleitung der Meergötter nach ihrem Paphos zurückkehrt. Passavant erklärte sich indessen gegen die Aenderung des Namens, da Rafael selbst dasselbe in einem bekannten Briefe an den Grafen Castiglione als Galatea bezeichne. Hermann Grimm will nun wieder das Bild als eine Venus anerkannt wissen, und ich habe keinen Grund, ihm darin zu widersprechen, daß jener Brief möglicherweise sich auf ein ganz anderes, nicht mehr bekanntes Gemälde beziehen kann. Ebenso dürfte man sich über das Zeugniß des Vasari leicht hinwegsetzen. Allein wir haben trotz der Entdeckung des Marchese keinen Grund, von der bisherigen Benennung abzugehen. Rafael's Bild kann schon deshalb nicht die Venus des Apulejus sein, weil dafür die in den Lüften schwebenden bogenschießenden Liebesgötter ganz unpassend wären. Dagegen konnte die Schilderung des Apulejus, wennsie sich auch auf die Venus bezog, sehr wohl bei einer Galatea benutzt werden, ohne daß darum Galatea zur Venus wurde. Rafael hat entschieden nicht die Geschichte der Galatea und des Polyphem malen wollen, wie sie bei Theokrit und Philostrat geschildert wird; denn es fehlt auf seinem Bilde der Cyklop, der vergebens um Gegenliebe fleht. Ihm ist Galatea eine Allegorie der triumphirenden, unbesiegbaren Schönheit, und er zog es vor, dieselbe vielmehr durch den Gegensatz der Tritonen und Nereïden zu bezeichnen, die den Geschoßen der Liebesgötter unterliegend, in Liebeständeln das Fahrzeug der Galatea geleiten. Uebrigens ist es mit der Benutzung der Schilderung des Apulejus gar so weit nicht her. Die Tritonen mit ihren Muschelhörnern brauchte Rafael wahrlich nicht erst an dieser Quelle zu suchen. Was er hier entlehnt hat, ist höchstens der „auriga parvulus delphini Palaemon“, und der geringfügige Umstand, daß Galatea hier mit zwei bei Philostrat dagegen mit vier Delphinen fährt. Aber wo ist der Fischschwanz der Salasia, wo der singende Nereïdenchor, wo der Triton, der sich mit seidenem Gewande gegen die Sonne schützt, oder seiner Herrin einen Spiegel vorhält. Wir können also getrost bei der Ansicht von Rafael's Bilde, welche so lange unangefochten gegolten hat, bleiben und brauchen nicht erst zu geistreichen Einfällen, die ohnehin selten das Ziel treffen, unsere Zuflucht zu nehmen, um den Namen zu erklären. (Vgl. H. Grimm, „Leben Michelangelo's“, 1. Aufl., Thl. I, Anm. 61.)

Asmus Jakob Carstens.

Biographische Skizze von **Edmund Lobedanz.**

(Fortsetzung.)

In Schleswig wohnte ein Porträt- und Dekorationsmaler dritten Ranges, Namens Grewe; zu dem begab sich die Witwe Carstens, um ihn zu fragen, ob er ihren Asmus in die Lehre nehmen wolle. Der Mann war geneigt dazu. Allein er verlangte nach der Sitte damaliger Zeit sieben Lehrjahre und 100 Reichsthaler Lehrgeld für jedes. Darauf wollte und konnte die Witwe Carstens sich nicht einlassen, und so zerschlug sich die Sache. Plötzlich fiel der Frau ein, daß ein Freund ihres Hauses Tischbein in Kassel kenne, daß dieser nicht nur einer der größten Künstler Deutschlands, sondern auch ein edler Mann sein solle und daß

*

man bei ihm Rath und Hilfe finden werde. „Tischbein“! — Asmus hatte den Namen oft mit Verehrung nennen hören, es durchzuckte ihn elektrisch, — „nur in die Ferne, nur zu einem wahren Meister, wo ich sehen, wo ich malen kann; nur fort aus dem Schulzwinger des verhaßten Pedanten“ und er fiel weinend der Mutter um den Hals, weil ihr „dieser Gedanke von Gott gekommen sei.“

Es wurde nun an Tischbein geschrieben, während Asmus auf die Bitte der Mutter einstweilen fortfuhr, die Schule zu besuchen und sich zum Fleiß und zur Aufmerksamkeit dem Unterrichte gegenüber zwang, der die armseligen Geister aus der Unwissenheit in das Wissen der Armseligkeit zu führen bestimmt war, ohne je zünden zu können auf dem felsigen Boden der Alltäglichkeit, während der reiche, urschöpferische Geist Asmus' in Wahrheit dadurch nur in seiner rastlosen Selbstentwicklung gehemmt wurde. Aber die Liebe und die Hoffnung ließen ihn sich willig Blei an die Flügel seines Genius heften, und er glaubte wohl selbst, daß die mühselige halbgelungene Verläugnung seines Berufes und die gewissenhafte Taglöhnerarbeit der Schultretmühle ein Verdienst und eine Tugend sei. Da kam Tischbein's Antwort, — ein Donnerschlag! Wie hätte der Meister, an Anerbietungen von Halbtalenten und Ganztalenten zu Dutzenden gewöhnt, in dem schüchternen Müllersohne an der äußersten Nordgrenze deutscher Sprache den einzigen seltenen Genius erkennen können, der bestimmt war, unter Leiden und Verkennung, unter Armuth und Krankheit, der Reformator seiner Kunst zu werden! Und war es nicht auch gut, daß er ihn nicht erkannte, daß Asmus groß und alt wurde in der Isolirung des Außerzünftigen, wo die Offenbarungen unmittelbar und unverfälscht aus der Hand Gottes kommen?

Tischbein wollte Asmus als Lehrling annehmen auf sieben Jahre ohne Lehrgeld, allein unter der Bedingung, daß er drei Jahre hindurch Dienerarbeit im Hause übernehme, den Tischdecker — und Stiefelputzer spiele. „Nimmermehr!“ rief der Knabe mit Stolz und glühender Zornesröthe, und die Mutter weinte, ohne zu tadeln. Asmus fühlte sich erweicht; schluchzend warf er sich um ihren Hals. Die Mutter hob wieder an: „Und wenn es zu Deinem Glücke wär', drei Jahre gehen schnell dahin, es sieht's ja Niemand; Jesus wusch auch seinen Jüngern die Füße . . .“

Asmus sah die Mutter an; sie war bleich, ihm kam die Ahnung ihres nahen Todes, er überwand sich; ihr widersprechen — hieß sie tödten. Leise küßte er ihre Hand und flüsterte: „Du hast Recht, lies weiter!“ Dies geschah, allein nun kam noch die Bedingung, daß Asmus in Livrée hinten auf der Kutsche seines Herrn stehen sollte; das war denn doch auch der Mutter zu viel. Der im besten Sinne demokratische Stolz des Schleswigers regte sich, und beide waren einig in dem Gedanken — zum Hunde, zum Affen wollen wir nicht werden; öffentlich sich in solcher Funktion zu zeigen, dazu muß man als Bedientenseele geboren sein — und damit war der ganze Plan gescheitert.

Das war der erste Schicksalsschlag in Asmus Carstens' Leben; er traf ihn tief in sein Herz und es ist denkbar, daß er auch dem starken Triebe zur Kunst, dadurch, daß ein als halber Gott verehrter Meister ihm in so wenig hochherziger Gestalt erschien, einen Stoß versetzt hat. Abkühlung mußte diese erste bittre Erfahrung jedenfalls bringen, daß große Künstler oft sehr menschlich denken und empfinden und von dem gerechten Stolze des Genius, der je niedriger die Stellung, welche der Zufall ihm angewiesen, um so größer ist, keine Ahnung haben. Asmus hat sich aber vielleicht großmüthig gedacht: „Wer sagt es denn, daß ich zu den Auserwählten gehöre, er konnt' es nicht wissen, auch täuscht mich wohl meine Eitelkeit.“ Oft streut so der Widerstand der Welt in's schüchterne Herz des Genius den Zweifel an der eigenen Größe und stärkt, selbstmörderisch, das meist belobte Vertrauen in die Weisheit des Rathes sogenannter Freunde und Vormünder. — Als Asmus' Mutter bald darauf starb und ein vierschrötiger Spießbürger mit kleinstädtischem Horizont und hausbackenem Verstande als nächster Verwandter sich des zarten Knaben annehmen sollte, ward dieser eine verhältnißmäßig leichte Beute seiner wohlmeinenden Pläne. Wohl mag er von Neuem schüchtern seine Vorliebe für Zeichnen und Malen angeführt und noch einen ohnmächtigen Versuch gemacht haben, in dieser Richtung seinen Beruf zu wählen, allein das doppelte Fehlschlagen hatte sicher seine junge Energie mit dem Bleigewichte der Hoffnungslosigkeit belastet. Studiren wollte Asmus nicht, obgleich dazu Stipendia zu erhalten gewesen wären; die Schule mit ihrem Zwange und Drucke, ihrer konventionellen Wichtigkeit, ihrem geisttödtenden Gedächtnißkram mußte dem, welcher eine neue Kunst an dem Born der Natur zu schöpfen bestimmt war, doppelt zuwider sein. So bestimmte er sich für den Handel und zwar für den Weinhandel; es mochte vielleicht der milde und doch feurige Sinn des Knaben daran etwas fin-

den, was ihm als Poesie, als etwas Südländisches, Kunstberauschendes erschien. Zwischen dem Genius und dem Wein ist ja eine Art von Verwandtschaft. Asmus mochte dies instinktmäßig ahnen, er mochte einen kindischen Trost in dem Gedanken finden, daß er sich zwar nicht in der Kunst, wohl aber in halber Verzweiflung über das Fehlschlagen seiner Pläne mitunter in heurigem Weine würde berauschen dürfen.

So trat er denn in die Lehre bei dem Weinhändler Bruyn in dem in neuester Zeit berühmt gewordenen Eckernförde. Auch hier sollte er eine lange Lehrzeit, die im Lande gebräuchlichen sieben Jahre, aushalten, allein doch ohne noch Lehrgeld obendrein bezahlen zu müssen. Treu und stille that er seine Arbeit. er war ein zuverlässiger Geselle und seine Brauchbarkeit machte ihn seinem engherzigen Lehrherrn werth genug, so werth, daß er sich oftmals im Stillen über den vortheilhaften Menschenhandel, den er eingegangen hatte, gefreut haben mag. Erst spät in der Nacht war Asmus sein eigner Herr. Dann nahm er Bleistift und Pinsel zur Hand, und trieb seine alte, liebe Kunst; denn den Vorsatz, sie zu vergessen, hatte er nicht lange halten können. An Sonntagen, wenn er frei war, malte er einst ein Bild von Giuseppe d'Arpino und eins von Diepenbeck — die einzigen Kopien, auf welche er sich je eingelassen hat. Ein junger Maler in der Stadt gab ihm einige Anleitung zum Gebrauche der Oelfarben und lieh ihm zwei zu der Zeit wohlbekannte Bücher: Kröker's „Wohlanführender Staffirmaler" und Webb's „Untersuchungen des Schönen in der Malerei."

So gingen fünf Jahre hin, vom 17. bis zum 22. seines Alters — diejenigen, in welchen der werdende Künstler die technischen Kenntnisse und Fertigkeiten lernen soll, welche sich anzueignen nur die Jugend das rechte Geschick und die rechte Geduld hat. Asmus fühlte sich instinktmäßig als Künstler, als Weinhändler dagegen seinem wahren Berufe entzogen. Mit dem reifenden Geiste und der, wenn auch geringen, doch zunehmenden Weltkenntniß ward seine Klarheit über sich selbst und seinen Werth im Verhältniß zur Alltagswelt größer und größer, und als nun namentlich Webb ihm Ahnungen des Höchsten in der Kunst gegeben, fühlte er sich im Tiefsten seines Wesens oft unendlich unglücklich über die verlorene Jugend, in welcher er, anstatt sich zur Unsterblichkeit vorzubereiten, die Arbeit des stumpfsinnigen Sklaven hatte verrichten müssen. Hiezu mochte noch die Reue kommen, daß er das Anerbieten Tischbein's ausgeschlagen, da ihm nun kein Opfer zum Zwecke des Lernens zu groß erscheinen mochte. Um diese Zeit sah zufällig ein kunstverständiger Kunde seines Prinzipals, ein Rechtsanwalt, ein von Asmus gemaltes Porträt und ward überrascht durch die Wahrheit und geistvolle Auffassung des Charakterausdrucks. Er ließ sich mit dem Jüngling in ein Gespräch ein und Asmus, erfreut durch den Beifall eines Kenners, schüttete nur zu gern sein gepreßtes Herz vor ihm aus. Der Rechtsanwalt schlug ihm vor, noch jetzt auf die Maleralademie nach Kopenhagen zu gehen, und Asmus, voll der Hoffnung, daß sich das Versäumte noch einholen lasse, ergriff diesen Gedanken mit leidenschaftlicher Heftigkeit. Es wurde Ernst gemacht, der geizige, stumpfsinnige Lehrherr wollte den Lehrling jedoch nicht vor Ablauf der Lehrzeit reisen lassen; allein auch hier schlug sich der Anwalt in's Mittel und erreichte wenigstens, daß Asmus für ein „Lösegeld" von 80 Reichsthalern, wozu sein väterliches Erbe noch ausreichte, seine Freiheit erhielt. Fünf Jahre hatte er seine beste Kraft fremdem Interesse geopfert, seine glänzende Zukunft vielleicht geopfert, einen unsterblichen Namen nicht erreicht und — nichts dafür erhalten; mürrisch und kopfschüttelnd, ohne Dank, nahm der Prinzipal das Lösegeld des Armen und beraubte ihn eines Theils des kärglichen Erbes, welches er jetzt zur Fristung der leiblichen Existenz so hoch nöthig hatte und — Niemand wunderte sich darüber in jener „guten alten Zeit." An einem Herbstmorgen des Jahres 1776 schiffte sich Asmus auf einer nach Kopenhagen segelnden Jacht ein. Die Freiheit hatte er nun und der Kunst durfte er sich widmen, der Kunst, die durch unmittelbar göttliche Berufung ihn zum Hohenpriester geweiht hatte; allein die kostbaren Jahre der kräftigen Jugend, wo Lernen nur Lust ist, weil die Selbstthätigkeit der Seele noch nicht in Wahrheit begonnen hat, waren unwiederbringlich verloren.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Ueber die Lage und Konstruktion der Halle Heorot im angelsächsischen Beovulfliede. Nebst einer Einleitung über angelsächsischen Burgenbau. Von Moriz Heyne. Paderborn, Schönnigh, 1864. 60 S. 8.

-w. Wir weisen auf diese kleine Schrift, deren eingehendere Besprechung Sache der germanistischen Fachblätter ist,

insbesondere deshalb hin, weil sie einen erfreulichen Beitrag zu der Bereicherung der Kunstwissenschaft aus literarischen Quellen darbietet. Eine beiderseitige Annäherung von Kunst und Sprachwissenschaft, von monumentaler und sprachlicher Philologie, gehört bekanntlich zu den erstrebenswerthesten Aufgaben unserer Zeit. Der Verfasser dieser Abhandlung, als Herausgeber des Beovulf bekannt, qualifizirt sich zur Lösung derselben in nicht gewöhnlicher Weise. Fehlt ihm auch noch eine ausgedehnte Autopsie der Monumente — soweit es deren für seine Zwecke überhaupt gibt — so bringt er dafür eine um so gediegenere philologische und historische Bildung mit und weiß sich auch an der Hand seiner kunstgeschichtlichen Gewährsmänner mit Sicherheit und Takt zu bewegen. Die Schrift wird sich ebenso für den engeren Kreis der mittelalterlichen Archäologie, wie für die weiteren Gebiete der vergleichenden Kunstwissenschaft überhaupt fruchtbringend erweisen. Unter letzterem Gesichtspunkt erscheinen besonders die Bemerkungen über den in dogermanischen Holzbau höchst interessant, mit welchen der Verfasser die Betrachtung der altkeltischen und römischen Vorstufen der angelsächsischen Bauweise einleitet. Diese Einleitung befaßt sich dann ausführlich mit dem Burgenbau der Angelsachsen, mit Wahl des Orts, Befestigung, Vertheidigungsart, Belagerungsmaschinen und sonstigem Apparat für den Krieg, schildert ferner das Innere des Burgbaues — hier wird man wiederholt an pelasgisch homerische Werke erinnert, — die Wirthschaftsgebäude, das Wohnhaus und seine innere Einrichtung, endlich die Technik und Konstruktionsweise der Gebäude, und geht hierauf speziell zu der Burg Hrödgârs über. Ein weiterer Abschnitt gibt die Beschreibung der Halle Heorot von der konstruktiven Seite, ein dritter und letzter deren innere Einrichtung. Als Anhang finden sich einige Worte über den Felsensaal, in welchem der Drache im zweiten Theile des Beovulfliedes seine Schätze hütet. — Wenn uns der Verfasser in gleicher Weise die größeren Gedichte des deutschen Mittelalters kommentiren würde, so wäre das die Ergänzung einer Lücke, die wir stets lebhaft empfunden haben. Sei derselbe hiemit auf's dringendste zu weiterem Fortschreiten auf dem eingeschlagenen Wege aufgefordert!

Bericht über die internationale Kunstausstellung in München. 1863. Ein Beitrag zur neueren Geschichte der Malerei von Gustav Wittmer. München, E. A. Fleischmann's Buchhandlung (A. Rohsold). 1864. VIII. und 128 S. 8.

-t-. Ein recht „fein-säuberlich" geschriebenes Buch, offenbar von einem erst angehenden Jünger der Kunstkritik, und mit allen Zügen jener allzugroßen Friedensliebe ausgestattet, welche unseren literarischen Nachwuchs nachgerade in betrübender Weise zu kennzeichnen pflegt. „Oftmalige Besuche der internationalen Kunstausstellung in München waren die Veranlassung zu diesen Aufzeichnungen," — gesteht uns der Verfasser. Nun, wenn sonst keine „Veranlassung" vorliegt als ein „oftmaliger Besuch", so braucht man eigentlich derlei Aufzeichnungen wenigstens nicht drucken zu lassen, es sei denn in dem zahmen Feuilleton einer der vielen offiziellen Zeitungen des deutschen Vaterlandes, wo sie dann von gebildeten Jungfrauen ihren kunstfreundlichen Vätern vorgelesen werden. Uebrigens geht aus diesen Aufzeichnungen hervor, daß der Verfasser eine gewisse Liebe zur Sache hat und in den gangbaren Vorstellungen von Kunst und Kunstwissenschaft nicht ganz unbewandert ist. Wer also über die bewußte „internationale" Ausstellung noch einen Bericht wünscht, wird ihn hier in der unschädlichsten Form finden.

Korrespondenz-Nachrichten.

⁄. **Bamberg.** (Der Kunstverein. Porzellanmalerei. Bauten. Ein Denkmal für L. v. Erthal. Die Galerie von Pommersfelden.) Vor einigen Tagen fand die jährliche Generalversammlung des Kunstvereines statt. Der in derselben erstattete Bericht über den Gesammtbestand des Vereines ergab ein sehr erfreuliches Bild von dessen Wirken und von der regen Theilnahme der hiesigen Bevölkerung an den in ihm gebotenen Kunstgenüssen. Der Verein ist — wie ich schon einmal erwähnt zu haben glaube — der älteste in Deutschland; er bildete sich aus einem Kreise kunstliebender Männer, welche zur Beschauung und Besprechung der in ihrem Besitze befindlichen Kunstgegenstände und neuen Erscheinungen im Gebiete der Kunst seit Ende des Jahres 1822 wöchentlich zusammenkommen. Durch die Versammlung vom 12. Dezember 1823 gewann dieser Kreis eine festere Gestalt und arbeitete seitdem immer fortschreitend an der Ausdehnung seines Wirkungskreises und der Anzahl seiner Mitglieder. Zur Zeit zählt derselbe 527 Mitglieder, eine gewiß hoch respektable Zahl bei einer Bevölkerung von 21,000 Seelen, und damit stellt sich der Verein relativ als einer der stärksten in Deutschland dar. — Zur Ausstellung kamen im Geschäftsjahre 1863/64 400 Kunstwerke, von welchen die bei weitem größte Zahl dem Gebiete der Oelmalerei angehörte. Zur Verlosung wurden Bilder im Gesammtwerthe von 2300 fl. erworben, und da diese Summe sich von Jahr zu Jahr vergrößert, so dürfte es für die Herren Künstler lohnend sein, die Ausstellungen des Vereines recht zahlreich zu beschicken. — Eine Hauptzierde der Ausstellungen bildeten auch in diesem Jahre wieder die Gemälde aus dem Schmidt'schen Porzellanmalerei-Institute, und verdankt ihm der Verein insbesondere die Möglichkeit, Jahr aus Jahr ein sein Lokal geöffnet zu erhalten, und seinen Mitgliedern auch die Meisterwerke der früheren Jahrhunderte, die in den verschiedensten Galerien zerstreut sind, nach und nach in vortrefflichen Kopien vorführen zu können. Da in diesem Institute die einzige produktive Seite unseres Kunstlebens vertreten ist, so erlaube ich mir noch einige Worte über dasselbe beizufügen. Der noch lebende Gründer desselben, Karl Schmidt (zu Saalfeld geboren), ließ sich 1818 mit fünf Gehilfen in Koburg nieder, und erlangte dort bald mit seinen Kunstwerken einen derartigen Ruf, daß sich die Zahl der von ihm beschäftigten Künstler in wenigen Jahren auf 20 steigerte. Im Jahre 1833 wurde das Institut hieher verlegt. Mit demselben ist eine förmliche Schule verbunden, in welcher in Zeichnenkunst, Anatomie, Perspektive ꝛc. theoretisch-praktischer Unterricht ertheilt wird. — Die künstlerischen Erzeugnisse des Institutes gehören zu den besten und vortrefflichsten

in dem Gebiete der Porzellanmalerei, die daselbst beschäftigten Künstler zu den gediegensten ihres Faches, und viele der renommirtesten Porzellanmaler Deutschlands, von denen ich besonders Otto Wustlich erwähnen will, sind von dort ausgegangen. Der Absatz ist ein weit verbreiteter und findet seinen Markt nicht nur in Deutschland, sondern hauptsächlich auch in England, Frankreich und Amerika. Zur Zeit sind gegen 40 Künstler daselbst beschäftigt und leitet der Gründer (jetzt ein alter, aber rüstiger Herr) in Verbindung mit seinem Sohne Arnold selbst noch das Geschäft. — Weiteren Bericht über eine sonstige künstlerische Produktivität Bambergs kann ich leider nicht geben. Es wurden wohl in den letzten Jahren manche Neubauten aufgeführt, allein dieselben gehen kaum über tüchtige Handwerksarbeit hinaus. Die Ornamente bestehen größtentheils aus Terrakotten, welche in Fabriken hergestellt, in einer beliebigen Form (ob passend oder nicht) an das Mauerwerk, insbesondere aber an die Krönung der Fenstergesimse hingeklebt werden. Wahrhaft künstlerisch durchdachte und durchgeführte Bauwerke fehlen beinahe gänzlich; nur unsere neue Reiterkaserne dürfte eine besondere Erwähnung verdienen, da dieselbe in einem einfachen, aber zweckentsprechenden, kräftigen Style aufgeführt wurde. — Ein neuer Schmuck durch ein Werk der Skulptur steht unserer Stadt in der nächsten Zeit bevor. König Ludwig wird hier auf dem Domplatze die eherne Bildsäule Franz Ludwigs v. Erthal, des hochverdienten vorletzten Fürstbischofes von Bamberg aufstellen. — Die herrliche, der gräflich Schönborn'schen Familie gehörende, weit bekannte Pommersfeldener Bildergalerie, welche wir wegen der geringen Entfernung Pommersfelden's von hier, gewissermaßen zu den Merkwürdigkeiten hiesiger Stadt rechnen, sollte verkauft werden; da jedoch die Gerüchte hierüber in diesem Jahre verstummt sind, so gibt man sich der Hoffnung hin, daß dieser Schatz der hiesigen Gegend erhalten bleiben wird. Vielleicht ist es mir möglich, Ihnen recht bald eine eingehende Beschreibung der herrlichen Sammlung zu senden.

Stuttgart. (Kreling's Keppler-Denkmal. Schirmer-Ausstellung. Ein Bild von Giovanni Bellini. Büste des neuen Königs. Sonstige plastische Novitäten. Gegenbauer.) Vor wenig Wochen war der Direktor der Nürnberger Kunstschule, Hr. Kreling hier, um das von ihm entworfene Modell des Keppler-Denkmals, welches in dem nahegelegenen Städtchen Weil-der-Stadt errichtet werden soll, dem Komité vorzustellen. Wahrscheinlich um jedes vorzeitige öffentliche Urtheil abzuschneiden, wurde Niemand außer den eingeweihten Komité-Mitgliedern zugelassen, das Modell zu sehen, und da wir nicht die Ehre haben, den letzteren anzugehören, so wollen wir unsere Ansicht über dasselbe so lange unterdrücken, bis die Sonne das vollendete Werk bescheinen darf. Wir sahen zwar von vier Seiten aufgenommene Photographien des Entwurfs, wollen aber darauf hin doch kein endgiltiges Urtheil abgeben, können indeß nicht umhin, zu sagen, daß das Werk schön und geistvoll konzipirt und in seiner ganzen künstlerischen Fassung sehr gelungen erscheint. — Im Museum der bildenden Künste war ein nicht unwesentlicher Theil des künstlerischen Nachlasses des vor etwa einem Jahr verstorbenen Kunstschuldirektors Schirmer öffentlich ausgestellt. Es waren Arbeiten der verschiedensten Art: Zeichnungen in Kohle und Tusch, Aquarelle, Oelfarbenskizzen, Naturstudien und eine Reihe größerer vollendeter Landschaftsgemälde, unter denen außer dem „italienischen Wald" besonders der „Cyklus der biblischen Landschaften mit Staffage aus dem Leben des Erzvaters Abraham" als Meisterwerke von höchster Bedeutung hervorragten. Das aus sechs größeren und sechs kleineren Bildern bestehende Werk ist so kunstgerecht und organisch gegliedert und in sich so harmonisch abgeschlossen, wie eine Beethoven'sche Symphonie. Daß der Künstler einige seiner Staffagen bald von Rafael, bald von Schnorr (aus dessen Bibelwerk) entlehnt hat, wird zwar hin und wieder getadelt; indessen zeugt dies Herbeiziehen des in seiner Art Vortrefflichsten für ein hohes Maß von Bescheidenheit des Künstlers, der sich nicht anmaßte, mit den vorhandenen Musterwerken zu konkurriren. Wie verlautet, wandern diese in ihrer Art unübertroffenen Meisterschöpfungen von hier zur akademischen Kunstausstellung nach Berlin. — Die königliche Staatsgalerie erfreute sich von Seiten ihres hohen Protektors, des Königs, eines neuen namhaften Geschenks, eines wohlerhaltenen Gemäldes von Giovanni Bellini. Es stellt das Bildniß eines venetianischen Senators dar, besitzt die feinempfundene Individualisirung dieses liebenswürdigen Meisters und die volle leuchtende Farbenpracht der venetianischen Schule. Nicht ohne tiefe Wehmuth verzeichnen wir dies schöne werthvolle Geschenk als das letzte des königlichen Spenders; denn während wir dies schreiben, tönen die Todtenglocken von allen Thürmen unserer trauernden Residenz. König Wilhelm, der Gründer der Kunstschule und der zu schöner Bedeutung angewachsenen Staatsgalerie, ist todt. Sein Andenken aber wird ein ewig gesegnetes bleiben! — Eine Büste des jetzt regierenden Königs Karl, modellirt vom Bildhauer Schäffer, war jüngst im Antikensaale des Museums aufgestellt. Sie gibt die edlen Züge des hohen Herrn treffend wieder und legt aufs neue Zeugniß ab von dem schätzbaren Talente dieses Künstlers. Auch die von demselben für das Frankfurter Hochstift angefertigte Büste des Dichter-Greises Fr. Rückert macht sich lobender Anerkennung werth; sie ist markig modellirt und nicht ohne geistige Charakteristik. Ueber ihre Aehnlichkeit können wir nicht urtheilen, da wir Rückert nie gesehen und uns sein Bild nur aus dem vor Jahren von R. Reinick gemalten Porträt in der Erinnerung geblieben. Von diesem letzteren aber scheint uns Schäffers Büste nicht unwesentlich abzuweichen, womit wir indessen nicht aussprechen wollen, daß dieselbe dem jetzigen Rückert nicht ähnlich sei. Auch bleiben noch zwei in demselben Lokale zur Ausstellung gekommene Porträtbüsten von einem jungen talentvollen Zöglinge der Kunstschule, Müller, als edel und stylvoll aufgefaßte und kunstgerecht durchgebildete Kunstwerke zu erwähnen. Eine lebendige, vom Bildhauer v. Hofer modellirte Pferdegruppe wird auf galvanoplastische Weise hergestellt und hat die Bestimmung, die Kuppel des königlichen Marstallgebäudes in der Königsstraße zu schmücken. — Hofmaler v. Gegenbauer, der Maler der trefflichen Fresken im königlichen Residenzschlosse, ist hieher zurückgekehrt, nachdem er fast ein Jahr lang zur Herstellung seiner Gesundheit in Rom zugebracht.

Kleine Chronik.

Das Rathhaus zu Konstanz soll mit Fresken geschmückt werden, deren Ausführung dem durch seine Gemälde am Fuggerhause zu Augsburg rühmlich bekannten Maler Ferdinand Wagner übertragen worden ist. Der Künstler arbeitet gegenwärtig an der Ausführung der Kartons, von denen die „Europa" folgende Beschreibung macht: In der höchsten Höhe der Giebelfelder werden die Wappen von Konstanzer Patriziern angebracht; darunter betreiben liebliche Kindergruppen die in der Stadt blühenden Gewerbe: Schiffahrt, Fischerei, Spinnerei und Weberei. Die Mitte des zweiten Stockes zeigt das Stadtwappen in einem Kreise von Medaillonbildern berühmter in Konstanz geborner Männer; darunter in Allegorien: Geschichte, Musik, Dichtkunst und Architektur. Am ersten Stock prangt das Bildniß von Konstantius, dem angeblichen Gründer der Stadt, um welchen sich die Gestalten der Skulptur und Malerei, des Handels und der Buchdruckerkunst gruppiren. Das Erdgeschoß endlich bietet Raum zu einer Anzahl historischer Szenen. Wir finden dort den lombardischen Friedensschluß, sodann den Einzug Friedrich's II. in Konstanz (1212), ferner die Belehnung des Burggrafen von Nürnberg, des Stammvaters des großherzoglich badischen Hauses (1117), endlich die Vertheidigung der Stadt gegen die Spanier (1548).

Von den Konkurrenzplänen für das Kieler Universitätsgebäude hat sich leider keiner zur Ausführung empfohlen; doch wurden zwei Prämien vertheilt, und zwar an die HH. Architekten Remé aus Hamburg und Hahnemann aus Berlin.

Das Berliner Schloß soll an seinem Unterbau, in dessen ganzer kolossaler Ausdehnung, mit statuarischen Zierden versehen werden, Allegorien der Tugenden, Wissenszweige und Berufsarten, 21 an der Zahl, deren Ausführung mehrere dortige Bildhauer beschäftigen wird.

Rudolf Weigel in Leipzig veröffentlichte soeben die Liste der Versteigerungspreise der Freih. Rolas du Rosey'schen Kunstsammlung (3. Abth., 1. Hälfte: Original-Radirungen und Stiche), worauf wir das betreffende Publikum hiemit aufmerksam machen wollen.

Das portugiesische Generalkonsulat in Wien macht bekannt, daß zur demnächstigen Errichtung eines Denkmals für Dom Pedro IV. eine Konkurrenz für Künstler aller Länder eröffnet ist. Die Zeichnungen und Modelle sind bis zum 31. Oktober d. J. abzuliefern. Die fünf ausgesetzten Preise bestehen in dem ersten von 11,550 Franken, dem zweiten von 5550 Fr. und drei anderen zu je 2755 Fr. Die Konkurrenz-Bedingungen und der Plan des Aufstellungsplatzes können auf dem genannten Konsulat eingesehen werden.

Lokales.

Professor Dudik ist auf spezielle Veranlassung des Erzherzogs Wilhelm, als Großmeisters des deutschen Ordens, mit der Herausgabe eines photographischen Prachtwerkes beschäftigt, welches auf 60 Tafeln den seit Jahrhunderten im Deutsch-Ordenshause aufgehäuften Schatz von kostbaren Geräthen und Gefäßen zur Anschauung bringen soll. Ein erläuternder Text wird sich über Styl und Bedeutung der Gegenstände, welche künstlerisch und kulturhistorisch gleich merkwürdig sind, sowie über deren Herkunft und Geschichte verbreiten.

Im österreichischen Museum für Kunst und Industrie hält gegenwärtig der Direktor der Anstalt, Professor v. Eitelberger einen Cyklus von Vorlesungen, welche namentlich zur weiteren Erläuterung der im Museum ausgestellten Gegenstände dienen sollen. Von diesen ist inzwischen der Katalog in zweiter Auflage erschienen. Wir kommen darauf allernächstens ausführlich zurück.

Briefkasten: 2.—8. Juli: ⊙ in Stuttgart: Benützt. — E. L. in Kopenhagen: Erledigt — *r* in Innsbruck: Erhalten. — R. B. in Lakau: Beantwortet. — R. S. in Leipzig: Wird brieflich erledigt werden.

Pränumerations-Einladung.

Beim Quartalwechsel erlauben wir uns, die geehrten Abonnenten der „Recensionen" zu baldmöglichster Erneuerung ihrer Pränumeration einzuladen, damit in der Zusendung des Blattes keine Störung eintrete. Die Pränumerations-Bedingungen sind am Kopfe des Blattes angegeben.

Gleichzeitig setzen wir das Publikum davon in Kenntniß, daß die Expedition, wegen geschäftlicher Veränderungen der Firma G. Jägermayer, vom 1. Juli ab an die Buchhandlung des Herrn **K. Czermak**, Schottengasse 6, übergegangen ist, und bitten wir demzufolge alle geschäftlichen Zusendungen, Bestellungen, Inserate für den „Anzeiger" u. dgl. an diese Adresse zu richten.

Die Redaktion der „Recensionen."

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 29. Wien.

Dritter Jahrgang. 16. Juli 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post-Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Behandlung des Kostüms in unseren Denkmalstatuen. — Der Pariser Salon von 1864 (Schluß). — Asmus Jakob Carstens (Fortsetzung). — Kunstliteratur (Graeße, Barth). — Korrespondenz-Nachrichten (Innsbruck). — Lokales.

Die Behandlung des Kostüms in unseren Denkmalstatuen.

□ Die Bildhauer der alten klassischen Zeit- und ebenso des sogenannten Zeitalters Ludwigs XIV. hatten bei der monumentalen Darstellung ihrer berühmten Männer einen großen Vortheil vor den Bildhauern unserer Zeit voraus. Der Widerstreit zwischen den historisch-realen und den künstlerisch-idealen Anforderungen, welche wir im Kostüm der Statue befriedigt sehen wollen, existirte für sie nicht. Die übliche Bekleidungsart der Griechen und Römer, dem Wesen der plastischen Darstellung entgegenkommend oder leicht sich fügend, erlaubte den damaligen Künstlern, sich ohne bemerkenswerthe Entstellung der historischen Wahrheit auf den rein künstlerischen Standpunkt zu stellen. Die unangezweifelt feststehenden Kunstanschauungen der Perrückenzeit wiesen den Künstlern dieser Epoche denselben Standpunkt an, indem sie dem realistisch wiedergegebenen Zeitkostüme jede Berechtigung zur monumentalen Darstellung absprachen. Erst mit dem Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts, als in Kunst und Literatur, wie in der sozialen Welt, das Natürlichkeitsprinzip zur Herrschaft gelangte, kam die Berechtigung der bisher üblich gewesenen antik-ideal gemeinten Darstellungsweise gegenüber der modern-realen zur Erörterung, die Gegner der neuen Richtung mußten sich Rechenschaft ablegen über ihr Gefühl und traten mit den Ergebnissen ihres Nachdenkens für ihre künstlerischen Anschauungen in die Schranken.

Jedoch der Geist der Zeit, welcher im Allgemeinen schon dem Bestehenden als einem Ueberlebten feind war, und nach Emanzipation von der Unnatur sich sehnte, war stärker als die Gründe, welche die Anhänger der alten Richtung aufzustellen vermochten, und die Denkmäler jener Zeit zeugen von dem jähen Sprunge, durch welchen die Kunst aus dem gespreizten, hochtrabenden, mit seinem aus dem klassischen Alterthume geborgten Rüstzeuge prunkenden Barockstyl plötzlich in eine völlig natürliche, schlichte, nüchterne Vortragsweise versetzt wurde.

Einestheils die französische Revolution von 1789 mit ihrer Nachäffung des Alterthums, andererseits aber auch die Vertiefung in das Studium der Antike von Seiten bedeutender Künstler, wie Canova, Karstens, Thorwaldsen und Anderer, gaben hienach wiederum den Anstoß zu einer neuen idealistischen Richtung in der Bildhauerei, die jedoch die realistischen Anforderungen nicht so weit aus den Augen ließ, daß sie unsere modernen Helden in antikem Kostüm darstellte. Die Bildhauer versuchten jetzt vielmehr, der vorangegangenen realistischen Darstellungsweise ein ideales Element hinzuzufügen, vermöge dessen den künstlerischen Ansprüchen an das Werk, soweit es der historische Charakter desselben zuließ, Genüge geschähe, und ergriffen zu diesem Zwecke das allein sich darbietende Mittel, — die Manteldrapirung. Diese Darstellungsweise erhielt sich bis vor Kurzem in allgemeiner Geltung; erst seit etwa einem Jahrzehnt hat es der stark realistische Zug unserer Zeit wieder dahin gebracht, die Denkmalstatue durchaus im Alltagskostüm und, was die Körpergestalt betrifft, in völliger Porträtwahrheit darzustellen.

Ein solches Werk, Ernst Moriz Arndt vorstellend, und zu dem für Bonn bestimmten Denkmal gehörig, wurde kürzlich in Berlin von dem Bildhauer Afinger ausgestellt. Eine eingehende Beurtheilung desselben mag für die Zeit aufgespart bleiben, wo es in seiner Vollendung auf dem ihm bestimmten Platze dastehen wird. Heute will ich dasselbe nur als Anknüpfungspunkt nehmen für Betrachtungen prinzipieller Natur, zu welchen es mir, wie schon andere gleicher Art vor ihm, Veranlassung bot, und zu welchen die oben gegebene Uebersicht über die Wandlungen in der Darstellungsweise der Denkmalstatue den Hintergrund bilden sollte.

Es ist für den vorliegenden Zweck gleichgiltig, ob Einflüsse, welche seitab des eigentlichen Zweckes der Kunst liegen, den genannten Künstler und Andere, welche denselben Weg einschlugen, zur Wahl ihrer Darstellungsweise veranlaßt haben; die Frage ist nur, ob ihre Wahl allen den Anforderungen Genüge leistet, welche man an ein Kunstwerk — und zwar an ein Werk von historisch-realem Charakter — zu stellen berechtigt ist.

Das monumentale Standbild hat zwei Hauptaufgaben, deren eine zwar in die andere übergeht, die aber doch ihrem Wesen nach zu trennen sind. Die eine ist die historische, die andere die ästhetische Seite des Werkes. Die historische Aufgabe betrifft das Porträt des Dargestellten, in Gesichtsbildung, Statur und Kleidertracht, die ästhetische gilt dem Kunstwerke an und für sich, in der Art seiner künstlerischen Gestaltung im Ganzen und Einzelnen. Beiden Aufgaben konnte das klassische Alterthum, wie schon im Eingange berührt, in gleicher Weise gerecht werden. Die damals herrschende Bekleidungsart ließ eine durchaus künstlerische Gestaltung zu; die individuelle Körperbildung kam nur wenig in Betracht, da das Gewand sie zum größten Theil bedeckte; somit blieb nur die Porträtbildung des Kopfes übrig als Merkmal dafür, daß das Werk keine eigentliche Idealstatue, sondern ein Porträt sei. Weniger vortheilhaft erwies sich schon die Kleidung der Renaissancezeit; aber sie war doch noch nicht vollständig ungeeignet für die monumentale Darstellung, insofern ihr wesentlich malerischer Charakter bestimmte künstlerische Elemente enthielt und es dem Bildhauer immer noch gestattete, etwas Schönes, wenn auch nicht speziell plastisch Schönes, nach ihr zu gestalten. Dasselbe läßt sich füglich auch von der Tracht des Zeitalters Ludwigs XIV. und selbst noch von der der eigentlichen Zopfzeit behaupten. Die wenigsten oder eigentlich gar keine künstlerischen Elemente dagegen bietet dem Bildhauer die gewöhnliche Kleidung unserer Tage.

Die Aufgabe der plastischen Kunst ist nun bekanntlich die Darstellung der menschlichen Gestalt in schönen Formen, Linien und Massen. Ist also der Vorwurf eine Gewandfigur, so sollen die Linien und Massen des Gewandes an den Stellen, wo der Körper verdeckt wird, für die Linien und Massen dsl etzteren eintreten. Davon kann nun aber bei unserer gewöhnlichen Kleidung durchaus keine Rede sein; sie verdeckt den Körper, sie hat selbst nur steife, unschöne Linien und eckige Formen, und macht die Gesammtgestaltung, auf die es vorzugsweise in der Statue ankommt, steif, dürftig, häßlich. — Was ist da nun für den Künstler zu thun?

Dem starr doktrinären Realisten wird die Beantwortung dieser Frage keine Schwierigkeiten bereiten: „Ist das Steife, Dürftige, Häßliche der ureigene Charakter unseres Kostüms, so stelle man es in diesem Charakter auch dar, mit möglichst entschiedener Ausprägung seiner Eigenthümlichkeit", — so wird sein Ausspruch lauten; und hiemit ständen wir dicht vor Viktor Hugo's „Le vilain c'est le beau!" Ein Aesthetiker oder Künstler von weniger entschiedener Färbung würde vielleicht mit der Bemerkung über den Berg zu kommen suchen, „daß es eine geschickte und geistreiche Behandlung des Unschönen gebe, welche auch zu einer Art von Schönheit führe"; und dieser Aufstellung ist allerdings eine gewisse Begründung nicht abzusprechen. Allein die damit gemeinte Behandlungsweise kann sich wenig über das Detail hinaus erstrecken, und es handelt sich hier, wie schon bemerkt, vor Allem um die Gesammtgestaltung; diese gibt für den Eindruck immer den Ausschlag. Aus der praktischen Anschauung der Künstler, welche zugleich nach den sich daraus ergebenden Konsequenzen die möglichst ideale war, entsprang unter solchen Umständen die schon berührte Darstellungsweise, welche zuerst die Blößen unseres Alltagskostüms mit dem künstlerisch brauchbaren und doch nicht im Widerspruche mit jenem befindlichen Mantel bedeckte.

Es gab eine Zeit, in welcher der „übliche Mantel" ein Gegenstand des Spottes, namentlich von Seiten der literarischen Kritik war. Zu leugnen ist nicht, daß häufig genug seine Anwendung ganz konventionell, gedankenlos geschah, und daß jener Spott viel dazu beigetragen hat, bei den Künstlern das Nachdenken über die Berechtigung oder Nichtberechtigung dieses Hilfsmittels anzuregen. Dagegen haben diejenigen Bildhauer,

welche sich dieses Hilfsmittel unbedingt versagten, sich selbst und ihrer Kunst sehr unrecht gethan; sie haben den bei ihnen vorauszusetzenden Schönheitssinn und ihre auf Studium und Praxis begründete Ueberzeugung verleugnet. Denn während wir finden, daß eine Menge aus dem Wesen der Plastik fließender Gründe *für* die Anwendung des Mantels sprechen, läßt sich auch mit Aufwendung des größten Scharfsinnes wohl schwerlich mehr als ein einziges Argument *dagegen* anführen, und wie geringfügig ist dieses eine! „Der in der Statue Dargestellte hat nicht fortwährend einen Mantel getragen!" Hat denn der Betreffende nicht für gewöhnlich außerhalb seiner Wohnung einen Hut oder eine Mütze getragen? *Lessing* sagt bekanntlich: „In der Kunst steht die Wahrscheinlichkeit höher als die Wahrheit". Es wird Einem schwer, einen so alten und tausendfach erprobten Spruch herbeiziehen zu müssen, ebenso wie die nicht minder alte und selbstverständliche Wahrheit, daß Kunst etwas Anderes ist als Darstellung der Wirklichkeit, und daß deßhalb ganz andere Gesetze und Prinzipien bei ihr zur Anwendung kommen. Beiläufig bemerkt, kommt der Bildhauer zur Erkenntniß dieser Wahrheit, falls er sie nicht vorher schon gekannt hätte, tausendfach auf praktischem Wege, indem ihm in einer Menge von Fällen die eigenen Augen sagen, daß in seiner Kunst die Natur, genau nachgeahmt, oft weniger natürlich erscheint, als den Gesetzen dieser Kunst gemäß modifizirt, d. h. stylisirt.

Unserer Ansicht nach folgten, wenn es sich denn einmal um zwei Extreme handeln soll, die Bildhauer der Perrückenzeit in dieser Frage immer noch einer richtigeren Anschauung von dem Wesen und den Absichten der Kunst als die Realisten quand-même unserer neuesten Epoche. Betrachten wir einmal im Zusammenhang hiemit die Gründe, welche ein Aesthetiker des 18. Jahrhunderts *gegen* die Darstellung eines Heldenkönigs im Alltagskostüm und *für* eine im Sinne seiner Zeit idealistische Behandlung anführt: „Soll uns" — schreibt er — „oder der Nachwelt, wenn diese nicht schon von der Muse der Geschichte über ihn (den König) ganz belehrt ist, durch sie dessen Heldengröße kennen gelernt hat, diese Statue allein etwa belehren, wer er war? Und soll uns also, wenn sie dies bei der Größe und Schwierigkeit der Aufgabe nicht vermag, nichts weiter zu bewundern übrig bleiben, als höchstens die Mechanik des Künstlers, die Sicherheit und Schärfe seines Meißels in der Darstellung von des Helden Rocke, den geschmacklosen Falten seiner Beinkleider und Stiefeln, den Fransen seiner Schärpe, in der Arbeit seines Degens, seines Hutes u. s. w., lauter Dinge, die in keines Menschen Augen mehr Gleichgiltigkeit hatten, als in den Augen Desjenigen, dessen Geist aus diesem Werke sprechen soll? Von allen diesen Zufälligkeiten, deren Spuren vielleicht schon das kommende Zeitalter verwischt hat, muß die Gestalt durch den Zauber der schaffenden Kunst frei gemacht werden. Wir wollen in einem Kunstwerke nicht die gemeine Nothdurft des gemeinen Lebens sehen; Söhne eines rauhen Klima's, eingezwängt in die enge Bekleidung eines verschnittenen Gewandes, angewiesen zum mühevollen, erschöpfenden Tagewerke, gebeugt unter das tyrannische Szepter der Mode, unter die Unnatur unseres Lebens, tragen wir nicht mehr den Ausdruck des reinen Menschenthums mit uns herum, wie die Griechen in der goldenen Zeit ihrer Freiheit und unter ihrem lachendem Himmel ..." u. s. w.

Wie man sieht, läßt der Aesthetiker die historische Seite des Monumentes *ganz* außer Acht, oder weiß nichts von ihr, und auch sonst bekunden seine Ausführungen eine Anschauungsweise, welche nicht mehr die unsere sein kann; es ist aber nur die Einseitigkeit des Prinzips, und nicht das Prinzip selbst, was ihn in unseren Augen irren läßt. Den Styl der Denkmäler, deren Gestaltung dieser Anschauungsweise entsprang, nennen wir spottweise Perrücken- oder Zopfstyl, und unser Spott gilt dem in ihm zu Tage tretenden lächerlichen Kontraste zwischen den erkünstelten Voraussetzungen der ganzen Darstellungsweise und unserem wirklichen Denken und Fühlen; aber ich glaube, daß eine spätere Zeit nicht weniger spotten wird über Manches, was in der neuesten Zeit an Denkmälern geschaffen worden ist. Bildet die alltägliche, nüchterne Erscheinung des in diesen Dargestellten nicht doch den befremdlichsten Kontrast zu der feierlichen Erhöhung auf kunstgeschmücktem Postamente, oder steht nicht oft die dürftige, krüppelige Gestalt, in ebenso dürftiger, formloser Bekleidung, in grellem Widerspruche zu der Idee eines Kunstwerkes im großen Styl überhaupt?

Wir schließen mit der Ueberzeugung, daß in dieser Frage der Bildhauer nur seinem natürlichen künstlerischen Instinkte zu folgen braucht, um das Richtige zu treffen. Aus sich selbst heraus schaffend und unberührt von fremder Beeinflußung, wird er die formale *Schönheit* — sei es die rein ideale, oder die charakteristische — stets als die Grundbedingung seines Werkes

betrachten, und jedenfalls vor einem dürftigen, formlosen, modernen Kostüm einer künstlerisch gehandhabten Mantel-drapirung den Vorzug geben.

Der Pariser Salon von 1864.

(Schluß.)

o/. — Sehen wir uns nun, — um in flüchtiger Ueber-sicht wenigstens einige Namen zu nennen — nach dem Besten um, welches die diesjährige Ausstellung zur Schau bot, so gereicht es uns zu nicht geringer Genugthuung, zunächst auf einen deutschen Namen zu stoßen, indem ein ziemlich großes Bild, eine Heerde zottiger Wolle-träger, auf einer mit Heidekraut bewachsenen Anhöhe gelagert, mit feinabgestufter lilablauer Ferne, darüber ein leise verschleierter Himmel, von Aug. Schenck aus Holstein, mir, so gewissenhaft und gänzlich parteilos ich auch Alles durchforschte, immer wieder und wieder als das anziehendste und vollständigst befriedigende aller ausgestellten Bilder erschien. Der Künstler ist mir unbe-kannt, ein zweites Bild seiner Hand, „am Ufer des Meeres", habe ich vergebens gesucht; aber ich reiche im Geiste dem wackeren Landsmanne die Hand und rufe ihm vom Grunde der Seele ein „Wohlgethan" zu. Ueberhaupt wächst mit jedem Jahre die Zahl der deutschen Künst-ler, die sich in der Gunst des gebildeten französischen Publikums festzusetzen wissen. Seit dem vorigen Jahre ist Ad. Schreyer aus Frankfurt a. M. von hier und von England aus mit Aufträgen überhäuft. Er hat diesmal „Kosakenpferde im Schneegestöber" und „einen Araber auf der Jagd" ausgestellt. Otto Weber aus Berlin, den ich voriges Jahr als Lithographen und Aquarellmaler bewunderte, hat sein großes Talent nun auch der Oelmalerei zugewendet und Beifall geerntet vielleicht sogar über Verdienst; denn ich finde in seiner „Rinderheerde im Gehölz" und „der Hochzeit in der Bretagne", seinen ersten Oelbildern, vielleicht schon einen Mißbrauch mit der ihm eigenen unglaublichen Hand-fertigkeit, worüber selbst Franzosen, die ihn malen sahen erstaunten, einen Mangel an gründlichem Studium der Form und namentlich eine bis zur Grenze des Unwah-ren getriebene Kraft und Glut des Tones. — Knaus und Pettenkofen haben in Paris schon längst erreicht, was sie suchen konnten; keiner von Beiden hat dieses Jahr ausgestellt. Karl Lasch aus Leipzig hat mit einer „Rückkehr von der Kirchweihe (Schwaben)" und zwei „Kindern die zum Geburtstag gratuliren", einen Bei-fall geerntet, der fast an Knaus'sche Erfolge erinnert. Auch H. Salentin's „Findelkind" und „der alte Nach-bar" haben ungemein angesprochen. K. Hoff's aus Mannheim „Winkeladvokat", von scharfer Beobachtungs-gabe zeugend, ist von Hrn. v. Morny angekauft worden. K. Becker aus Berlin brachte einen „Bravo, der seinen Lohn ausbezahlt erhält", ein in der Farbe vortreffliches Bild. Auch G. Jundt, ein Straßburger, schließt sich den deutschen Genremalern an. — Im Seestück wird von Vielen dem Leipziger Theod. Weber die Palme zuerkannt, nachdem der sonst unerreichte Th. Gudin sich immer mehr und mehr übertriebenen Beleuchtungskün-sten von schreiend bunter Wirkung hingibt*). Auch A. Achenbach, der mit seinem Bruder Oswald auf den hiesigen Ausstellungen ziemlich eingebürgert ist, hat wie-der das ihm vertraute Element aufgesucht, und mit sei-nem „Deich von Ostende bei hochgehender See," einem wahrhaft großartigen Naturschauspiel, den ungünstigen Eindruck seiner vorjährigen Landschaft ausgewischt. — Dem Koblenzer G. Saal gelingen, wie immer, Mond-schein-Landschaften aus Fontainebleau's Umgebungen und norwegische Sommernächte. — Deutsche Landschafter fin-den hier sonst im Allgemeinen wenig Anklang. Die meisten trifft der Vorwurf einer unharmonisch grellen Färbung und zerstreuten Wirkung; auch herrscht in München wie in Düsseldorf viel zu ausschließlich das falsche Princip vor, durch großartige Gebirgsnatur zu imponiren, durch reiche Abwechselung von Thal und Höhen den Blick zu fesseln, oder wohl auch durch Darstellung fremder Ge-genden der Reiselust und dem Wissensdrang zu Hilfe zu kommen; während doch, wie Ruysdael's und Hob-bema's Beispiel zur Genüge beweist, der Werth und der Reiz eines Landschaftsbildes hauptsächlich auf der Stimmung beruht, welche, ohne allen Aufwand von himmelanstrebenden Gebirgen und Gletschern, von Prachtgebäuden oder von Urwäldern, einer wahren und tiefen Empfindung, einer richtigen Beobachtung und einer von echtkünstlerischem Geist eingegebenen Darstel-lung des Harten und des Weichen, des Feuchten und des Trockenen, des Lichtes und des Schattens, kurz all der geheimnißvollen Naturgewalten, die uns überall um-fangen, wie von selber entquillt. — Ich habe an einem bescheidenen Plätzchen ein Bild entdeckt, Peter

*) Ein Beispiel dieser Gattung, zum Schlechtesten gehörig, was uns überhaupt von moderner französischer Malerei zu Gesicht gekommen ist, brachte die Juni-Ausstellung des österr. Kunstvereins. Preis nichtsdesto-weniger 10,000 Franken! A. d. R.

Burnitz aus Frankfurt a. M. bezeichnet, ein Stück flaches Ufer des träge dahinfließenden Main's, mit einem Kornfeld, darüber graubewölkter Himmel, der dem Ganzen seine Stimmung mittheilt. Das Kornfeld ist nicht eigentlich gelb, der Grasboden nicht grün, das Wasser nicht blau, aber der Lokalton des Einzelnen ist so wahr und so fein, wie die Gesammthaltung von tadelloser Harmonie. Es ist ein leichtverschleierter Sommertag, das getreue Abbild einer Seele, die, gleichweit entfernt von hellaufjubelnder Freude wie von bitter nagendem Schmerz, im Gleichgewicht der Empfindungen, dennoch des Eindrucks einer unbestimmten Wehmuth sich nicht erwehren kann. Ich bin überzeugt, daß die Zukunft unserer Landschaftsmalerei auf dem hier angedeuteten Wege liegt; daß keine Gegend so flach, dürr und reizlos sein kann, um nicht dem Landschaftsmaler brauchbare Elemente zu liefern; wie ich denn alles Ernstes behaupte, daß der geborene Landschaftsmaler, der mit echtem Verständniß und warmer Theilnahme die endlos wechselnden Naturerscheinungen belauscht und sich in deren Beobachtung still versenkt, aus der Lüneburger Haide eine wenigstens ebenso reiche oder ebenso werthvolle Ausbeute mitbringen wird, als aus dem bayerischen Hochgebirge oder aus den unvergleichlichen Umgebungen von Neapel. Auch hier ist wieder, und mehr als je, die große Frage, nicht: was bietet ihr, sondern wie.

Ich habe mich verleiten lassen, bei den Leistungen unserer vaterländischen deutschen Künstler länger zu verweilen, als ich beabsichtigte; für das Uebrige mögen kurze Andeutungen genügen. Das Bild, das mich nach Schenck's Schafheerde am lebhaftesten anzog, war die Composition eines jungen Künstlers, Bonnat, „Pilger zu Füßen des Erzstandbildes des Apostels im St. Peter zu Rom." Der junge Künstler, aus Bayern gebürtig, scheint seine Bildung zum Theil in Spanien erhalten zu haben. Er hat die Festigkeit, Entschiedenheit und Kraft des Tones jener Meister, ohne im geringsten in Nachahmung zu verfallen. Sein Bild erscheint durchaus unabhängig, wie aus einem Guße, und läßt wenig zu wünschen übrig. Ich höre, daß die Kaiserin es angekauft hat. — Gérome sucht noch immer durch lüsterne Darstellungen seine gewohnten Erfolge zu erzielen, hat sich aber diesmal verrechnet. Seiner Almèn, vor ägyptischen Häuptlingen ihre Körperwendungen ausführend, (denn ein Tanz ist es nicht) fehlt es keineswegs an malerischen Eigenschaften, aber die zierliche Vollendung, die sich gleichmäßig über Haupt- und Nebensachen erstreckt, läuft immer mehr in elfenbeinerne Glätte aus; die halbnackte Sängerin, weit unanständiger als seine bekannte Phryne, hat selbst nicht den Reiz, den der Künstler ihr zu geben beabsichtigte, und — sei es nun Uebersättigung, sei es Schicklichkeitsgefühl — Gérome hat, zur wohlverdienten Strafe, sich nicht einmal eines „succès de scandale" zu erfreuen gehabt. Bei dieser Gelegenheit sei der zahlreichen Nacktheiten gedacht, welche, wie vorauszusehen war, als Vermächtniß der zwei schaumgeborenen Göttinen Cabanel's und Baudry's vom vorigen Jahre, den Salon überschwemmten. Das künstlerisch Vortrefflichste und auch in der Absicht Reinste dieser Gattung war unbedingt Amaury-Duval's junges Mädchen „nach dem Bade mit der Puppe spielend"; dann kommt wohl A. Jourdan's „Leda"; E. Faure's „Eva" stellt schon nicht frei von Absichtlichkeit ihre Formen zur Schau. — Zu dem Gediegensten der Ausstellung gehört G. Brion's „Sündflut" und „spanische Wolfsjäger, geldsammelnd", sowie J. Breton's „Weinlese im Medoc", und seine „Truthahnhüterin". Marchal's „Mägdewahl im Elsaß" ist ein würdiges Seitenstück zu seinem „Lutherchoral" des vorigen Jahres. Ein Römer, Scipione Vannutelli — hier ein durchaus neuer Name*) — überrascht durch zwei lebendig aufgefaßte, fein beobachtete, wirkungsvolle Genrebilder voll malerischen Reizes, darunter „eine Fastnachtsintrigue in Venedig, mit einer Schaar Tauben des h. Markus im Vordergrnnd." Den zwei von ihm angegebenen Meistern verdankt der junge Künstler aber offenbar weniger als seinem Vorbilde, dem G. B. Tiepolo. — Von älteren französischen Künstlern zeichneten sich aus: Hipp. Bellangé, Ed. Dubufe, Eug. Fromentin, H. Lehmann, J. Fauvelet, Arm. Leleux, Ed. Frère ꝛc.; von jüngeren G. Boulanger, A. Toulmouche, H. Dargelas, Ach. Zo, L. Perrault ꝛc. Unter den Porträtmalern nimmt eine der ersten Stellen ein: F. H. Giacomotti, ein Franzose. — Eines der wohlthuendsten Landschaftsbilder ist Ch. Busson's „Sonnenaufgang über dem Meere". Ungemein wahr, einfach, harmonisch, an die großen Vorbilder der holländischen Schule erinnernd, sind Landschaften und Viehstücke der Gebrüder De Cock aus Gent. In hohem Grade belehrend wäre es, Fl. Willems' mit unübertrefflicher Technik und vollendeter Meisterschaft ausgeführte, höchst bestechende Bilder, namentlich die „Wochen-

*) Bei uns seit der Münchener internationalen Ausstellung bekannt. A. d. R.

stube", mit den treuherzigen alten Meistern des 17. Jahrhunderts zu vergleichen, denen Willems nacheiferte. Ein strenger Richter würde dabei vielleicht ausrufen: „Ueber die Malerei siegt der Geist!" Noch einige andere Niederländer behaupten eine ehrenvolle Stelle, so: G. de Jonghe, Alf. Verwée, V. van Hove, L. De Winne, Ch. Verlat ꝛc. — In Blumen- und Fruchtstücken und in Stillleben zeichnen sich aus: J. Maisiat und A. Vollon, beide der Lyoner Schule angehörig; dann die beiden Pariser Delaurier und Blaise Desgoffe, letzterer durch unglaubliche, allerdings kalte und glatte Vollendung eine ganz eigenthümliche Stellung einnehmend.

Noch bleibt uns übrig, einen Blick auf die Abtheilung der Bildhauerei zu werfen, wo die große Ehrenmedaille einem Verstorbenen, J. L. Brian, zuerkannt worden ist, und zwar für die unvollendete Gipsfigur eines Merkur, welcher noch obendrein in einem die Grenzen des Erlaubten überschreitenden Maße dem antiken Dornauszieher nachgebildet ist. Es ließe sich hier des Vortrefflichen mancherlei anführen; so die lebensgroße Erzfigur eines bei den pompejanischen Ausgrabungen beschäftigten Arbeiters, der einen glücklichen Fund gethan; so zwei jugendliche Brustbilder in Marmor von L. A. Rombaux d. J., so ein spanischer Reiter, in Wachs modellirt von E. de Santa Coloma. Mit besonderem Wohlgefallen aber verweilten wir bei der ungemein befriedigenden, auf's liebevollste vollendeten, schönen Marmorfigur eines jungen trunkenen Fauns von L. Sußmann-Hellborn aus Berlin, welche auch, wie verlautet, vom Kaiser angekauft worden ist. So beginnt und so endet diese flüchtige Rundschau mit zwei Werken, die der deutschen Kunst Ehre machen. So freudig die Empfindung ist, mit der ich diese meine Beobachtung und Ueberzeugung ausspreche, so himmelweit bin ich davon entfernt, mich dadurch zu dem trügerischen Schluß ermächtigt zu glauben, als hätte Deutschland in den verschiedenen Zweigen der Kunst ein Höchstes schon erreicht, oder wäre den Kunstschulen anderer Nationen entschieden vorangeeilt. Es wäre dies wohl eine arge Selbsttäuschung und ein Hochmuth, der geradezu zum Falle führen könnte. Bescheidenheit steht uns besser an, und ist alleweg förderlicher.

*) Der Bildhauer Sußmann erhielt für obiges Werk eine Preismedaille (von 400 Fr. Werth); die übrigen deutschen Prämiirten sind: Die Maler O. Weber und Schreyer und der Kupferstecher Barthelmeß. A. d. R.

Asmus Jakob Carstens

Biographische Skizze von **Edmund Lobedanz.**

(Fortsetzung.)

In Kopenhagen treffen wir unseren Freund wieder. Isolirt, in ärmlichen Verhältnissen, jedoch gewiß verhältnißmäßig glücklich in dem Schwelgen des Anschauens der mannigfachen Kunstschätze der dänischen Hauptstadt, unablässig ringend nach dem rechten Ausdruck seines Innern, hatte er dort vier Jahre zugebracht. Da erkundigte sich der Graf Moltke, der Gründer der nach ihm benannten Gemäldegalerie, nach dem schweigsamen, melancholisch aussehenden jungen Manne, den er so häufig, in tiefes Sinnen verloren, vor den besten Werken der Galerie hatte verweilen sehen. Er trat vor ihn hin und fing ein Gespräch mit ihm an. Auf seine Frage, wie er die Galerie finde, antwortete Carstens treuherzig: „Ich habe hier viel gelernt, auch wie man nicht malen soll." Diese eigentlich stolze Antwort verletzte den vornehmen Besitzer, der seinen Blick über das ärmliche Aussehen des jungen Mannes hingleiten ließ. „So versteht Er's also besser; wie lange ist Er hier auf der Akademie?" — „Vier Jahre bin ich in Kopenhagen gewesen, die Akademie besuche ich nicht. Die beiden ersten Winter hörte ich Wiedenhaupt über Anatomie lesen. Einige Male war ich dort und sah Arme und Beine nach Zeichnungen, nach Gips und nach der Natur zeichnen — allein ich kann nicht auf die Art stückweise studiren. Ich muß die Figuren ganz vor mir sehen. Auch wollte ich nicht gerne auf einer Bank mit den Knaben der untersten Klassen sitzen." — „Aber Zeichnen nach lebenden Modellen." — „Ich habe es versucht, doch kein Modell befriedigt mein Schönheitsgefühl; die schönen Formen thun es nicht allein, es muß der Geist sie verklären, wie bei der Antike." — „So zeichnet Er also nach der Antike?" — „Nur wenig, mein Gefühl wird kalt während des mechanischen Kopirens. Dagegen zeichne ich gern zu Hause nach der Erinnerung; sie gibt mir herrliche Motive." — „Hat Er denn sonst keinen Lehrer?" — „Keinen, als die Natur, die Antike und zum Theil den Rafael. Meine Methode hat den Vortheil, daß ich Alles selbst auf's Neue entdecken und erfinden muß." — „Das wäre gut, wenn Er ein Alter wie das Methusalem's vor sich hätte, oder ein Genie wie das des Michel Angelo besäße." — „Wenn jedoch die Phantasie eine der wichtigsten Eigenschaften des Künstlers ist,

welche durch Kopiren geschwächt wird, so wird sie durch meine Methode gestärkt; nur wenn ich mich mir selbst überlasse, schaffe ich organisch, mein Gedächtniß mit seinem stückweise gesammelten Wissen komponirt nur mechanisch. Nur so entsteht die verwickeltste Gruppe als Ganzes auf einmal und zwar malerisch, nur so das rechte Licht und der rechte Schatten; denn das Gesammtbild, das die Natur schafft, folgt den Gesetzen der Natur und der Schönheit aus Nothwendigkeit, nur so wird alles Unschöne, bloß Rechtlinige von selbst ausgeschlossen." — Der Graf sah den Mann verwundert an: „Was liest Er für Bücher?" fragte er dann. „Uebersetzungen der Alten. Dichter — Alles, was ich bekommen kann." — „Seltsam", murmelte der Graf, „der Mensch ist entweder verrückt, oder Genie". — Asmus wollte sich entfernen. „Bleib' Er", rief der Graf, „besuche Er mich, zeige Er mir doch einige seiner Zeichnungen". — „Das kann sogleich geschehen; hier meine Mappe, ich habe darin zwei Kompositionen, „Aeschylos' Tod" und „Adam und Eva".

Graf Moltke, mit geübtem kritischen Auge, sah sofort die Fehler in der Zeichnung und das Rohe, Puerile in der Komposition; allein eine gewisse kühne, wenn auch ungeschlachte, jedenfalls aber originelle Größe in derselben ließ ihn die Bilder als eine Art Kuriosum betrachten; er forderte daher unseren Asmus auf, ihm eines der Bilder in Oel zu malen. — Die erste Bestellung! Und von wem? Von dem reichsten Kunstkenner des Landes! Es schwindelte dem armen Künstler; sein Hoffen sollte also doch nicht zu Schanden werden, ein Wald von Lorbern lächelte ihm aus der Ferne entgegen. Wer je in ähnlicher Lage gewesen, wird begreifen, daß Asmus wie ein Beflügelter nach seinem Stübchen unter dem Dache hineilte, daß er mit einem Eifer an die Arbeit ging, mit einer Selbstverleugnung sie vollendete, welche nicht übertroffen werden konnte.

Aber ach! in der Zeichnung, nicht technisch kleinlich verstanden, sondern in der Erfindung großartiger charaktervoller Gruppen aus dem Vollen heraus und sicher wie das ursprüngliche, unmittelbare Schaffen der Natur, lag seine Stärke, und daher konnte seine Arbeit in Oel, worin er schwach war, anstatt zu gewinnen, nur verlieren.

Als er das Bild seinem vermeintlichen Gönner überlieferte, erinnerte dieser sich kaum der Bestellung; als er sich ihrer dann entsann, mochte er über sich selbst lächeln. Als er das Bild des jungen Carstens ansah, hatte er nur ein Auge für dessen Mängel. Er ging an seinen Schreibtisch und schrieb eine Anweisung an seinen Kassirer, reichte dieselbe Carstens und sagte mit freundlicher Gönnermiene: „Nehmt dies, mein Freund; der Arbeiter ist seines Lohnes werth! Euer Bild bitt' ich Euch einstweilen wieder mit nach Hause zu nehmen, ich weiß, daß Ihr mir nach einiger Zeit selbst danken werdet, daß ich es nicht unter den Meisterwerken meiner Galerie aufgehängt habe."

(Fortsetzung folgt)

Kunstliteratur.

Graesse, J. G. Théod., Guide de l'amateur de Poreelaines et de Poteries ou Collection complète des marques de fabriques de poreelaines et de poteries de l'Europe et de l'Asie. gr. 8. Dresde 1864, G. Schönfeld. 8 S. Text und 40 S. auto-lith. Taf. — 1 Rthlr.

Barth, Carl, (Antiquitätenhändler in Stuttgart), Poreelain Marks and Monograms (Porzellan-Marken und Monogramme). Stuttgart, Koch. 1 Tabelle in Folio auf Leinw. gezogen und in Carton. — 1 Thlr. 10 Sgr.

A. Gr.- Die seit nicht viel länger als einem Dezennium zur Mode gewordene Liebhaberei für seltene Porzellane und ältere Thongeschirre hat einen neuen Zweig der Literatur, eine Anzahl der vorzüglichsten Werke zum Studium der Geschichte der keramischen Kunst hervorgerufen. Fast in allen ist mehr oder weniger auf die Nothwendigkeit hingewiesen worden, die auf den Gefäßen sich findenden Fabrikzeichen und Monogramme zu kennen, und aus diesem Grunde sind auch den Werken von Brogniart, Marryat, Jacquemart, Demmin, Bohn, Greslon ꝛc. zahlreiche Abbildungen solcher Zeichen beigegeben worden, ja neuerlich ist ein Engländer, Mr. W. Chaffers, mit einem raisonnirenden Verzeichniß derselben hervorgetreten.

Auch in Deutschland sind soeben zwei, wenn auch weniger äußerlich kostbare und voluminöse, so doch nicht weniger brauchbare, übersichtlich und handlich eingerichtete Schriften über diesen Gegenstand erschienen. Graeße's „Guide de l'amateur de Poreelaines" ist ein für jeden Archäologen und Liebhaber unentbehrliches, so vollständig als möglich gearbeitetes Lexikon der bekannten Fabrikzeichen und Monogramme, zusammengestellt, nach den Schätzen der weltberühmten Dresdener Porzellansammlung, die einzig, selbst neben dem „Musée céramique de Sèvres," in Europa dasteht. Der Name des Verfassers, sowie seine Stellung als Direktor jener Sammlung bürgen für die auf das Werk verwendete Sorgfalt und die Authenticität der mitgetheilten Marken (727 an der Zahl), deren Abbildungen außerdem ein „Avant-propos" eine „Table des noms des artistes et des fabricants" eine „Table des noms des fabriques" und eine „Liste des peintres et décorateurs de Sèvres" beigegeben sind.

Barth's Zusammenstellung umfaßt auf einem Tableau in Folio 194 Marken und Monogramme, eine chronologische

Tafel von Sèvres und 22 ungewisse Zeichen, ihre Vollständigkeit läßt daher, mit Graeße verglichen, viel zu wünschen übrig, wie uns überhaupt bedünken will, daß Barth's „Zusammenstellung" nur ein Abdruck der Tabellen in Jacquemart's „Histoire de la porcelaine" sei, die uns jetzt leider zur Vergleichung nicht zu Gebote steht.

Korrespondenz-Nachrichten.

r **Innsbruck.** (Kunstausstellungen. Bauten. Novitäten. Restauration. Die „Mittheilungen über christliche Kunst.") Unsere beiden Kunstvereine, der „geistliche" und „weltliche" haben eine Versammlung gehabt, worin beschlossen wurde, heuer eine Kunstausstellung von Gegenständen profaner Art, das nächste Jahr von mittelalterlicher, respektive religiöser Kunst abzuhalten. Kirchen und Klöster bergen manches schätzbare Material, und auch bei Privaten findet sich, trotz der unverantwortlichen Verschleuderung, noch einiges Werthvolle. — In Innsbruck fängt jetzt wirklich die Gothik zu grassiren an; daß gewisse Leute ihre alten Häuser aus dem Zopf- und Kaserneustyl allmählich gothisch verputzen lassen, ist uns begreiflich, wenn auch nicht immer gerade schön. Der Architekt sollte doch auch auf die Umgebung einige Rücksicht nehmen; gegen diese allerneueste Gothik erscheint noch immer das Rococco ehrwürdig. — Der Bildhauer Stolz arbeitet an einem kleinen gothischen Altar für die Kapelle im Park des Kardinals Haulik zu Agram; man darf es Stolz nachrühmen, daß ihm die Gothik nicht bloß äußere Schablone ist; er strebt in das innere Wesen der Konstruktion einzudringen und daher ist das Konstruktive durchschnittlich gelungen. Weniger kann man das von seinen Figuren behaupten; als echter Nazarener sucht er hier den Mangel an Sinn für das Organische durch sogenanntes Stylisiren zu verdecken. — Plattner's „jüngstes Gericht", das er auf dem Friedhof al fresco ausführt, schreitet in erfreulicher Weise vorwärts. Wie wir hören, will der Magistrat dem talentvollen Künstler nun auch die Seitenwände überlassen. Darüber könnte man sich nur freuen. — Auch einer glücklichen Restauration können wir erwähnen; sie erfolgte bei Hall in der Hauskapelle des Baron Hornstein. Den Altar zeichnete und führte Herr Essenwein aus, die Dekorationen gab ein kunstverständiger Franziskanermönch P. Bertrand an. Alles ist in streng einheitlicher Weise behandelt, so daß der Eindruck, den man empfängt, nicht bloß der einer archäologischen Spielerei ist. Der Styl gleicht dem in der Kirche von Pfaffenhofen, über die wir unlängst berichteten. — Das erste Heft der hier erscheinenden „Mittheilungen über kirchliche Kunst" wird demnächst ausgegeben; soweit wir die Mitarbeiter kennen, dürfen wir manchen gelungenen christlich-germanischen Bocksprung erwarten.

Lokales.

C. Rahl hat seine Fresken im Waffenmuseum des Arsenals bereits vollendet und die Decke des prachtvollen Stiegenhauses prangt nun in ihrem vollen Gold- und Farbenschmuck. Jetzt arbeitet der unermüdlich thätige Künstler an den Friesbildern im Speisesaale des Todesco-Palastes; das erste von den neun Bildern, welche den Cyclus des hier dargestellten Parismythus ausmachen, ist schon fertig, die weiteren werden soeben in Angriff genommen.

Im „Verein zur Beförderung der bildenden Künste" wurde bei der kürzlich stattgefundenen Gesammtraths-Versammlung über die Vereinsthätigkeit während der letzten zwei Jahre Bericht erstattet. Hienach beliefen sich die Einnahmen auf 11,762 fl., die Ausgaben auf 11,453 fl. Es wurden 54 Kunstwerke, und zwar 43 Oel- und 10 Aquarell-Gemälde, dann ein plastisches Werk aus Bronce erworben und mittelst der Verlosung an die Vereinsmitglieder vertheilt. Für das Jahr 1865 gedenkt der Verwaltungsrath bezüglich des Vereinsblattes das Feld des Farbendruckes zu betreten. In dem Berichte kam auch zum ersten Male der Fonds für das Hervorrufen öffentlicher Kunstwerke zur Nachweisung, nach welcher die für das erste Kunstunternehmen dieser Art bestimmte Ausführung der Elisabethbrückenfiguren durch Beiträge und Beitragsversicherungen von Seite des Hofes, mehrerer Kunstgönner, sowie des Gemeinderathes und des Stadterweiterungsfonds im Gesammtbetrage von circa 15,000 fl. sichergestellt ist, so daß, da die Kosten für alle acht Statuen auf circa 22,000 fl. veranschlagt sind, noch beiläufig 7000 fl. aufzubringen sein werden, wozu von Seite des Vereins alle Thätigkeit aufgeboten werden wird. Statt des anfangs zu den Statuen bestimmten Kelheimer Steines wird nunmehr die Erlangung eines inländischen, wo möglich noch schöneren Materials aus den Brüchen von Pola angestrebt. Die vollendeten Modelle wurden nebst einem eigenen Brückenmodell der Besichtigung unterzogen; dieselben werden später öffentlich ausgestellt werden. Nach den getroffenen Einleitungen werden die acht Statuen längstens bis zum Frühjahre 1865 die Wiedener Elisabethbrücke schmücken.

Der Bau des Palastes des Erzherzogs Wilhelm hat bereits begonnen. Der Architekt Hansen ist eben mit der Auszeichnung der großen Baupläne beschäftigt.

Der Maler Josef Hoffmann, dessen Karton: „Das alte Athen mit den Gärten der Venus" wir im letzten Kunstvereinsbericht erwähnten, führt denselben gegenwärtig im Auftrage des Baron Sina als Oelgemälde aus. Der Künstler ist ein Schüler von C. Rahl.

Briefkasten: 9.–13. Juli: F. A. in München: Expedirt. — Breslauer Künstlerverein: Wir werden Ihrem Wunsche demnächst entsprechen. — B. in Leipzig: Wird nach Einsichtnahme brieflich beantwortet werden.

Redaktion, Druck und Verlag von Z. Löwenthal.

№ 30. Wien.

Dritter Jahrgang. 23. Juli 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Das Urheberrecht in den bildenden Künsten. — Asmus Jakob Carstens (Fortsetzung). — Zur Kunstgeschichte Danzig's. — Kunstliteratur (Didot, Aretin, „Denkmäler der Kunst"). — Kleine Chronik. — Lokales.

Das Urheberrecht in den bildenden Künsten*).

K. F.— Die mit dem Urheberrecht des bildenden Künstlers zusammenhängenden Fragen sind schon seit längerer Zeit, insbesondere aber, seitdem die „deutsche Kunstgenossenschaft" sich mit ihnen zu beschäftigen begonnen, in den künstlerischen Kreisen zu durchaus brennenden geworden. Auch die Aufmerksamkeit der Juristen hat sich, direkt oder indirekt von jener Seite angeregt, mehrfach dem Gegenstande zugewendet; die Regierungen haben Schritte gethan, um die bezüglichen Rechtsverhältnisse zu reguliren, und noch gegen Ende des vergangenen Jahres hat eine von neun deutschen Staaten beschickte Konferenz deßhalb in Frankfurt getagt. Der dort entstandene Gesetzentwurf hat Herrn Feodor Dietz zu einem an die deutsche Kunstgenossenschaft gerichteten Flugblatte Veranlassung gegeben, in dem er diefelbe auffordert, nicht nur für das materielle Wohl, fondern für „ein viel höheres Gut", das hier gefährdet werde, für die Autorehre des deutschen Künstlerstandes einzutreten. Wir wissen nicht, ob die deutsche Kunstgenossenschaft den jedenfalls mehr rhetorischen als durch Klarheit und Besonnenheit die Lösung der schwierigen Fragen fördernden Auslassungen des Herrn Dietz Folge gegeben hat; wir können nur wünschen, daß dies nicht, wenigstens nicht ohne Weiteres geschehen sein möge, und wollen nicht versäumen, gelegentlich der oben genannten Schrift, die wir aus der den Gegenstand betreffenden, ziemlich zahlreichen Literatur herausheben, einige Punkte zu berühren, welche einer nochmaligen sorgfältigen Erwägung dringend zu bedürfen scheinen. Die Kühns'sche Schrift ist hiebei insofern von besonderem Interesse, als sie die Ansichten der deutschen Kunstgenossenschaft, also eines numerisch bedeutenden Theiles der bildenden Künstler Deutschlands vertritt, wenn sich auch natürlich nicht annehmen läßt, daß alle einzelnen Mitglieder sich zu den hier ausgesprochenen Grundsätzen bekennen würden. Der Bestimmung dieser Blätter gemäß sehen wir dabei billig ab von allem juristischen Detail und beschränken uns auf die einfachen und allgemeinen Prinzipien, wie sie sich aus dem Wesen der Sache herleiten lassen.

Es ist ohne Frage weder Zufall noch absichtliche Vernachlässigung, wenn die Gesetzgebungen, nachdem sie sich längst mit dem Schutze des literarischen und musikalischen Eigenthumsrechtes beschäftigt haben, den bildenden Künsten erst neuerdings eine eingehendere Aufmerksamkeit zuwenden. In der That nahmen dieselben zu den hier benutzten Fragen eine von den übrigen Künsten wesentlich verschiedene Stellung ein; und dieses vor Allem ist es, was noch nicht hinlänglich hervorgehoben und beachtet zu sein scheint. Das vollendete Werk der bildenden Kunst geht, auch wenn der Autor dabe fremde Hilfe benöthigt, doch als ein fertiges, gewissermaßen als das einzige Exemplar seiner selbst aus der Hand des Künstlers hervor, und es liegt in seinem Begriffe, daß es in ganzer Vollendung nur von diesem, vielleicht darf man sogar hinzufügen, nur Ein Mal

*) Gesetzentwurf der deutschen Kunstgenossenschaft betreffend das Recht des Urhebers an Werken der bildenden Künste nebst einer rechtfertigenden Denkschrift von Dr. F. J. Kühns, Dozent an der juristischen Fakultät der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität. Berlin, Schröder (Hermann Kaiser) 1864.

von ihm ausgehen kann; denn die sogenannten Wiederholungen pflegen weder unter sich noch mit dem ursprünglichen Werke vollkommen übereinzustimmen, noch weniger aber an wahrhaftem Kunstwerthe gleich zu sein, und dürfen deßhalb im Allgemeinen für ebenso viele einzelne Schöpfungen gelten. Selbst die Werke der Architektur — auf welche übrigens, beiläufig bemerkt, die bezüglichen Ausführungen in der einschlagenden Literatur auffällig wenig Rücksicht nehmen — entziehen sich diesem Gesichtspunkte nicht. Denn wenn auch bei der Natur dieser Kunst eine mehrmalige Ausführung desselben Planes in völlig identischer Weise möglich ist, so können diese denn doch nicht für identische Werke gelten, weil die Bedingungen des Zweckes und vor Allem des Standortes, des Terrains und der Umgebungen niemals schlechthin dieselben sind, und ein Gebäude, welches an *einer* Stelle befriedigt, an einer anderen nur mit wesentlichen Modifikationen würde wiederholt werden können, um künstlerisch und praktisch in gleichem Grade zu genügen.

Anders bei der Produktion des Schriftstellers und des Musikers. Außer in wenigen, früher häufigeren, jetzt immer seltener auftretenden Fällen, wo eine Gelegenheitsleistung erfordert wird, die wesentlich unter den Gesichtspunkt eines besonderen Privatvertrags fällt, sind beide darauf angewiesen, ihre Produktionen zu veröffentlichen. Das Exemplar ihres Werkes, welches aus ihrer Hand hervorgeht, ja gelegentlich wohl nur von fremder Hand nach ihrem Diktat niedergeschrieben ist, hat keinen höheren Kunstwerth als eine Kopie; jeder beliebige hundertste oder tausendste Abdruck davon gibt ebenso sehr das Werk selber wie jenes Exemplar, und um sich an das große Publikum wenden zu können, muß der Autor zu solcher Vervielfältigung durch den Druck, Stich ꝛc. schreiten. Zugleich muß er in dieser den Lohn seiner Arbeit suchen, bedarf also, um überhaupt einen pekuniären Ertrag derselben zu gewinnen, einer geschäftlichen Vermittlung durch den Buchhändler. Daß in manchen seltenen Fällen eine Honorirung auch ohne die Publikation eintritt, wie bereits angedeutet wurde, kommt hiebei ebenso wenig in Betracht, als daß Autor und Buchhändler auch in einer Person vereinigt sein können (beim Selbstverlag). — Es ist nun leicht ersichtlich, daß wenn der betreffende Buchhändler nicht gegen Nachdruck gesichert ist, dies nichts Anderes heißt, als auch für den Autor *jeden* Ertrag seines Werkes in Frage stellen; denn wenn der Buchhändler Gefahr läuft, von seiner rechtmäßigen Ausgabe in Folge Nachdruckes kein Dutzend Exemplare abzusetzen — wie denn dergleichen in der That vorgekommen ist — so erhellt, daß er dem Autor wenig oder gar kein Honorar zahlen kann, und daß dieser auch bei einem Gewinnantheil, oder wie er sonst zu seinem Verleger stehen mag, so gut wie leer ausgeht. Genau dieselben Gesichtspunkte gelten bei den Werken der sogenannten *vervielfältigenden Künste*. Der Ertrag der Arbeit des Kupferstechers, Lithographen, Holzschneiders u. s. w. ist aus den gleichen Gründen ganz oder zu einem großen Theile gefährdet, wenn man den Unternehmer (hier den Kunsthändler) nicht gegen Nachdruck und Alles, was dem ähnlich ist, sicherstellt. Indem nun der Staat jedem rechtmäßigen Erwerb seinen Schutz widmet, ist er ohne Weiteres berufen, denselben auf den Buchhandel und den Kunsthandel in dem obigen engeren Sinne gleichmäßig zu erstrecken.

Nicht ebenso steht es mit dem Erwerb des *bildenden Künstlers*. Er bedarf nicht erst einer Vervielfältigung seines Werkes und der dadurch bedingten geschäftlichen Vermittlung, sondern er sucht den wesentlichen Ertrag seines Wirkes in dem Verkauf des von ihm selbst hergestellten, als solchen einzigen Exemplares, welches er im normalen Falle (und von diesem müssen wir ausgehen) nur zu dem Preise weggibt, der ihm als ein würdiger Ertrag seines Aufwandes an Talent und Arbeit erscheint; denn bei der Ungewißheit dessen, was sich an sein Werk in's Künftige knüpfen kann, muß er von vornherein einen Preis bestimmen, bei dem er bestehen kann. Wenn also der bildende Künstler für dieses sein veräußertes Werk den Schutz des Staates gegen die sogenannte unberufene Nachbildung in Anspruch nimmt, so handelt es sich nicht, wie bei dem Schriftsteller, darum, ihm den *Ertrag seines Werkes überhaupt zu sichern*, sondern darum, *diesen Ertrag zu erhöhen*. Wie aber, wird man fragen, wenn er sein Werk nicht verkauft? Dann ist es vor Allem seine Sache, sich thatsächlich gegen Nachbildung sicher zu stellen, wie dies später der Eigenthümer vermag; in seinem Atelier kann er jederlei Nachbildung faktisch verhindern und auf Ausstellungen muß er ein Gleiches von dem Unternehmer bedingen; wie es denn unseres Wissens längst wenigstens stillschweigende Uebereinkunft ist, daß auf Ausstellungen jede Art von Kopiren untersagt ist. Soviel aber nach bloßem Sehen aus dem Gedächtniß nachgebildet werden kann, fällt in das Bereich von Reminiscenzen, die entweder den, aus dessen Werke sie entlehnt werden, ehren, oder den Mangel eigener Produktivität auf Sei-

ten des Entlehnenden zu dessen Schande bekunden, keinesfalls aber den Künstler in dem rechtmäßigen Erwerbe, den er von dem Verkaufe seines Werkes erwarten darf, zu kränken vermögen.

Diese bei Werken der bildenden Kunst wesentliche und durchaus nothwendige Unterscheidung zwischen der Nachbildung eines Werkes, so lange es noch in des Autors Besitz ist, und einer solchen nach der Veräußerung, welche ganz richtig bereits in dem preuß. Gesetze vom 11. Juni 1857, §§ 26 ff. gemacht ist, hat man neuerdings zum Schaden der Sache fälschlich vernachlässigt. Sie findet ein völlig zutreffendes Analogon an dem Zustande des schriftstellerischen oder musikalischen Werkes im Manuskript, welcher sogar jede unbefugte Abschrift ausschließt, während eine solche von dem gedruckten Werke zu nehmen selbstverständlich erlaubt sein muß, — obgleich dies bei Musikalien gar wohl eine Beeinträchtigung des Absatzes herbeiführen kann.

(Schluß folgt.)

Asmus Jakob Carstens

Biographische Skizze von **Edmund Lobedanz.**

(Fortsetzung.)

Dies war ein neuer Donnerschlag für den armen Künstler; er stand wie vernichtet. Er mochte fühlen, daß der Graf in gewisser Beziehung Recht hatte; allein wenn er an den Reichthum seines Innern, an die Großartigkeit der Schöpfungen seiner Einbildungskraft, wovon doch gewiß auch etwas in diesem Werke niedergelegt war, dachte, so erschien jenes ihm als das schändlichste Unrecht. Sein Gefühl übermannte ihn; sein Stolz trat hervor. Er gab dem Grafen die Anweisung zurück, murmelte etwas von „Almosen wolle er nicht", und wandte dem erstaunten Mäcen den Rücken. Aermer, aber auch stolzer mochte er sein Dachstübchen wieder betreten, und kaum wird von ihm gesagt werden können, daß er die himmlischen Mächte nicht kennen gelernt habe; denn kummervolle Nächte hat er viele auf seinem Bette gesessen und oft sein Brot, wenn es nicht gar fehlte, mit Thränen benetzt.

Einige Zeit später kaufte jedoch der Erbprinz Friedrich das genannte Bild für 100 Rthlr. an. Asmus malte ferner Porträts mit rother Kreide, um das tägliche Brot zu verdienen und gab endlich den Vorstellungen seiner Freunde nach, daß er die Akademie besuchen solle, besonders da er dann Aussicht habe, mit Hilfe des Erbprinzen, welcher Protektor der Akademie war, ein Reisestipendium nach Rom zu erhalten. Trotz dieser Aussicht war Asmus doch stolz genug, eine Bedingung für seinen Eintritt zu stellen, nämlich sofort Zutritt zur Modellklasse zu erhalten.

Eine Komposition von ihm, „Baldur's Tod," und eine andere, „Odysseus und Aeolus", erregten auf der nächsten Kunstausstellung allgemeines Aufsehen um ihrer wilden Größe willen. Die instinktive Abneigung unseres Freundes gegen alles Akademiewesen kam bereits in dieser Zeit mehr und mehr zum Durchbruch.

Auf der dänischen Akademie herrschte damals der Professor Abildgaard, ein nicht unbedeutender Künstler, allein ein despotischer, hochmüthiger, eingebildeter Mann. Derartige Leute fühlen instinktmäßig die unabhängigen Charaktere unter ihren Schülern heraus und finden eine Art teuflischer Freude darin, sie zu demüthigen. Die Furcht, daß solche ihnen ihre Alleinherrschaft streitig machen wollen, macht sie geneigt, deren Fehler zu vergrößern und ihre Gaben zu gering anzuschlagen. Abildgaard war groß als Kolorist, schwächer in der Komposition; das Umgekehrte fand bei Carstens statt; darum Abildgaard's Geringschätzung gegen den jungen Mann, dem er schonungslos erklärte, er habe zu spät angefangen, er werde nie ordentlich malen lernen. Carstens antwortete ihm trotzig, er hoffe sogar ihn noch zu übertreffen.

Da geschah es, daß Abildgaard einst bei einer Konkurrenz einem jungen Künstler, der sein Neffe war, die goldene Medaille zuerkannte, während ein Anderer sie verdient hätte. Carstens hatte man für eine Modellzeichnung die silberne Medaille zuerkannt. Carstens dachte jedoch nur an das Unrecht, das dem zugefügt war, welcher nach seiner und Aller Ansicht die goldene Medaille verdient hatte, jedoch um eines Verwandten Abildgaard's willen nun gänzlich übergangen war.

„Sie sollen es bereuen!" rief Carstens mit glühendem Gesichte seinen Mitschülern zu, „sie sollen es bereuen!" Und Carstens war nicht der Mann, einen einmal gefaßten Beschluß wieder aufzugeben. Als ihm die silberne Medaille überreicht werden sollte, weigerte er sich, sie anzunehmen, indem er laut und freimüthig erklärte, daß auf dieser dänischen Akademie Gunst statt der Gerechtigkeit Belohnungen verleihe, und daß er eine Gunst verschmähe, wo das Verdienst dem Nepotismus zum Opfer falle.

*

Welches Aufsehen dieser Stolz, durch den Asmus so recht seine niedersächsische Abkunft manifestirte, inmitten der dänischen Geschmeidigkeit erregte, die unter zweihundertjährigem Absolutismus nicht selten zum demüthigsten Servilismus geführt hatte und daher die unterdrückungslustige Herrschsucht kleiner und kleinlicher Tyrannen wie ein Mistbeet beförderte, läßt sich denken. Vergebens bemühte sich der geniale Jens Juel, zwischen den beiden Parteien zu vermitteln. Asmus, der den Künstler Juel verehrte, wie er es verdiente, mochte sich doch von der weiblichen, schwachen Natur desselben nur angewidert fühlen. Daß die Akademie sich zu rächen suchte, war begreiflich. Das ist ja eben der Fluch des Unrechts und der Tyrannei, daß sie, wenn sie erst gerechte Opposition hervorgerufen, dann, zur Aufrechterhaltung ihrer scheinbar berechtigten und zur Ordnung in den Verhältnissen auch nothwendigen Autorität, neues Unrecht zu dem alten fügen muß. Asmus Carstens wurde durch Anschlag am schwarzen Brett ausgeschlossen und war nun einsamer als je zuvor.

Noch einmal versuchte Jens Juel, welcher als eine wahrhaft geniale Künstlernatur wenigstens einiges Verständniß für den Stolz einer männlichen Künstlerseele hatte, wenn eine solche auch von der seinigen verschieden war, Carstens durch die erweckte Aussicht auf ein Künstlerstipendium nach Rom zu einem entgegenkommenden Schritte zu bewegen, wo dann die Akademie, welche die Größe dieses selbständigen Geistes zu ahnen begann, ihn mit offenen Armen als reuiges Kind aufgenommen haben würde, — aber vergebens. Er bestand auf seinem Trotz. „Ich komme nach Rom auch ohne Euch", sagte er, „wenn ich auch noch etwas warten muß". Juel verließ ihn erzürnt und kopfschüttelnd. Carstens jedoch war inzwischen praktischer geworden und hatte sich in der großen Stadt, wo ihm die Exklusion nicht weiter schadete, Verdienst zu verschaffen gewußt. Er sparte, er darbte, er dachte und arbeitete, und während so sein Künstlergeist unter Leiden erstarkte und in der Vereinsamung um so mehr sich selbst treublieb, wuchsen auch seine Ersparnisse, so daß er bald die dänische Hauptstadt verlassen konnte, die ihm so viel des Bösen gebracht, aber auch gerade dadurch, ohne es zu wollen, seinen Geist zur Reife der wahren Größe herangebildet hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Kunstgeschichte Danzigs.

Von **R. Bergau.**

Der seit 1856 bestehende, von dem Architekturmaler Prof. J. C. Schultz gestiftete „Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Kunstwerke Danzig's" *) hat, wohl einsehend, daß seine Kräfte für Erhaltung des Alterthümlich-Schönen in hiesiger Stadt, namentlich den Neuerungs- und Nützlichkeitsbestrebungen der Hauseigenthümer gegenüber, nicht ausreichen, in seiner Sitzung vom 21. Mai beschlossen **) eine Sammlung von Abbildungen der wichtigsten und interessantesten Denkmale Danzig's, sowohl der architektonischen als der Denkmale der Kunstindustrie, auf seine Kosten herstellen zu lassen, und dafür bei seinen geringen Mitteln für das laufende Jahr 125 Rthlr. und für jedes folgende Jahr eine kleinere Summe aus der Vereinskasse bewilligt. Der Verein sorgt hiedurch für die Kunstdenkmäler***) auf dem kleinen Gebiete der Stadt Danzig in ähnlicher Weise, wie das germanische Museum in Nürnberg für ganz Deutschland, — gewiß ein dankenswerthes Unternehmen. Bei Auswahl der darzustellenden Gegenstände sind folgende Grundsätze als die leitenden aufgestellt:

1. Die Sammlung von Abbildungen soll eine Ergänzung zu allen früheren Werken ähnlicher Art bilden und nur solche Gegenstände enthalten, welche noch gar nicht oder nur ungenügend publizirt sind.

2. Es ist besonders Rücksicht zu nehmen auf diejenigen Denkmale, denen eine baldige Zerstörung oder Veräußerung nach außerhalb bevorsteht.

3. Da die öffentlichen Denkmale unter dem Schutze des Staates stehen, bei ihnen also die Gefahr des Verlustes weniger groß ist, die Denkmale des Privatbesitzes aber mannigfachen Gefahren ausgesetzt sind, ist vorerst besonders auf letztere Rücksicht zu nehmen.

4. Bei Anlage der Sammlung ist durchaus der historische Gesichtspunkt vorherrschend. Die Sammlung soll im Vereine mit den anderen Danzig betreffenden Werken (deren wichtigstes J. C. Schultz Danzig und seine Bauwerke in malerischen Originalradirungen †) ein klares Bild von der historischen Entwicklung und dem

*) Vergl. „Danziger Dampfboot", 1859, Nr. 202—5 und 1863, Nr. 297.

**) Siehe „Danziger Ztg." a. v. 27. Mai. c. Nr. 2440.

***) Für Archiv und Bibliothek ist schon in trefflichster Weise gesorgt.

†) Vergl. Recensionen, 1864, Nr. 20.

Reichthum der Baukunst, sowie der damit in unmittelbarer Verbindung stehenden Kunsthandwerke geben, gleichsam eine Kunstgeschichte Danzig's in einer Reihenfolge der wichtigsten und am meisten charakteristischen erhaltenen Denkmale, also ein möglichst vollständiges Material für eine dereinstige Kunstgeschichte Danzig's.

In der Geschichte der Baukunst kann man hier sechs große, deutlich charakterisirte Perioden unterscheiden:

a) Gothisch, bis zum 16. Jahrhundert.

b) Reine italienische Renaissance, im 16. Jahrhundert; beeinflußt durch den 1580—1610 besonders lebhaften Verkehr Danzigs mit Italien, von Th. Hirsch in einer trefflichen Abhandlung („Preuß. Prov.-Blätter" 1847, Bd. IV) aus den Urkunden nachgewiesen.

c) Zopf, im 17. Jahrhundert; von Holland, mit welchem Lande Danzig stets in regem Handelsverkehr stand, übertragen.

d) Rococco, im 18. Jahrhundert von Frankreich aus als Modesache übertragen, in zwei verschiedenen Abarten.

e) Nüchterne Renaissance, vom Anfang des 19. Jahrhunderts, eine Folge des besonders durch Stuart und Revett neu erwachten Interesses für die Monumente des klassischen Alterthums.

f) Moderne Baustyle, gegründet auf ein wissenschaftliches Studium der Geschichte der Baukunst, besonders auch des Mittelalters.

Von allen diesen Stylarten besitzt Danzig eine Reihenfolge mehr oder weniger gut erhaltener Denkmale der Architektur, ihrer verschiedenen Theile sowohl, als auch von Gegenständen des inneren Ausbaues und des Mobiliars. Es dürfte kaum eine andere Stadt in Deutschland vorhanden sein, welche eines ähnlichen Reichthums an Denkmälern in vollständiger Reihenfolge vom 14. Jahrh. bis auf unsere Tage sich rühmen könnte. Eine Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Kunst in Danzig fehlt aber bis jetzt leider noch ganz. Nur einzelne treffliche Vorarbeiten für kleine Zeiträume oder einzelne Gegenstände sind von Th. Hirsch u. A. vorhanden. Die jetzt anzufertigende Sammlung von Abbildungen wird hoffentlich zu weiteren Arbeiten anregen und dieselben erleichtern.

5. Da es weniger darauf ankommt, besonders elegante, als den Charakter des Originals wahr und richtig wiedergebende Abbildungen zu erlangen, ist dafür die Photographie gewählt. Die Darstellung durch Zeichnung bleibt natürlich für Gegenstände, bei welchen die Photographie sich nicht anwenden läßt, nicht ausgeschlossen. Jene gewährt zugleich den Vortheil, daß mit geringen Kosten mehrere Exemplare hergestellt werden können und so die bisher viel zu wenig bekannten Denkmäler Danzig's hoffentlich auch außerhalb Verbreitung und Anerkennung finden werden. Ueberdieß hat der mit der Herstellung beauftragte Photograph C. Radtke hieselbst trotz mannigfacher Schwierigkeiten Blätter hergestellt, welche sowohl was Klarheit und Schärfe der Photographie, als was Wahl des Standpunktes und Arrangement anbetrifft, den besten Arbeiten der Art sich an die Seite stellen lassen, welche in den letzten Jahren in Berlin, Wien, Paris und Italien angefertigt worden sind.

Kunstliteratur.

Ambroise Firmin Didot, Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois. Paris, F. Didot Frères, 1863. 8.

—t—. Dieses Heft bildete ursprünglich die Einleitung zu der neuen Ausgabe des Kostümbuches von Cesare Vecellio, mit welcher die Firma Didot vor einigen Jahren das Publikum in Erstaunen setzte. Daß es gegenwärtig auch in separatem Abzuge vorliegt, freut uns doppelt, weil die frühere Einleitung, und nunmehr selbständige „Geschichte der Holzschneidekunst" eben so trefflich ist, als jene sogenannte Ausgabe des ehrwürdigen Cesare Vecellio elend war. So sehr zweierlei sind Wissen und Können! Zu einer künstlerischen Reproduktion des alten Kostümbuches reicht alle Gelehrsamkeit und Kennerschaft nicht aus. Von letzteren Eigenschaften legt hingegen dieser kurzgefaßte „Versuch" sehr beachtenswerthe Beweise dar, und können wir denselben auch wegen seiner handlichen Form und seiner Billigkeit allen denjenigen, welche sich von der Geschichte des Holzschnittes eine bequeme Uebersicht verschaffen wollen, bestens empfehlen. Die Darstellung reicht, wie wir zu sagen pflegen, „von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart." Sie beginnt mit der präsumtiven Illustration der Varronischen „Imagines", über welche Didot die namentlich von Welcker höchst wahrscheinlich gemachte Ansicht theilt, daß wir uns das Werk des altrömischen Autors in der That als mit irgend welchen graphischen Beigaben ausgestattet zu denken haben. Offenbar ist aber dieses erste Auftauchen einer holzschnittartigen Illustration bald nach Varro für lange Jahrhunderte wieder zu Grunde gegangen. Didot beginnt sonach die eigentliche Geschichte der Xylographie erst mit dem 13. Jahrh., führt uns zuerst die Epoche vor Dürer, dann diesen selbst in Verbindung mit Holbein und den anderen deutschen und schweizerischen Meistern, ferner die französische (namentlich in Paris und Lyon concentrirte), dann die spanische und englische Schule bis zur Verfallzeit im 17. und 18. Jahrh. vor und

wirft endlich auch auf das Zeitalter der Wiedergeburt des Holzschnittes in unseren Tagen einen raschen Blick. Daß gerade die eben beim Abschluß des Druckes erschienenen Doré'schen Dante-Illustrationen das bengalisch beleuchtete Schlußtableau des Büchleins ausmachen mußten, hat uns bei der sonst so tüchtigen Arbeit geradezu wehe gethan. Wir haben es hier ja doch nicht mit einem bloß für Techniker bestimmten Werke zu thun, sondern mit einem Abschnitt aus der Kunstgeschichte; und vom kunstgeschichtlichen Standpunkt aus wären jene Doré'schen Dante-Bilder höchstens als abschreckende Beispiele zu erwähnen, aber nimmermehr zu glorificiren gewesen.

Alterthümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscherhauses. Herausgegeben auf allerh. Befehl S. M. des Königs Maximilian II. Fünfte Lieferung. München, 1864.

H. W. Von diesem, den Kunstfreunden seit längeren Jahren bekannten Prachtwerk ist kürzlich die fünfte Lieferung erschienen. Dieselbe enthält sechs Illustrationen in gelungenem Farbendruck, welche es verdienen, hier näher besprochen zu werden. Die erste weist ein Glasgemälde des Klosters Seligenthal bei Landshut auf; in der Mitte desselben sehen wir die Herzogin Elisabeth von Bayern im weißen Ordenskleide und schwarzem Weihel (Schleier). Als deren Todesjahr gilt 1314. Zwei Schilde mit den bayerischen Rauten, ein dritter eben dieses Landes (mit dem goldenen gekrönten Löwen in Schwarz) zieren unter gothischen Fialen und Wimpergen den Fuß des Glasgemäldes. Das Original dieses Fensters, das uns einen Begriff von dem hohen Stande der Glasmalerei in Bayern zur Zeit des 14. Jahrhunderts gibt und vordem im Privatbesitze zu Leipzig sich befand, schmückt nun das kgl. Nationalmuseum zu München. Das zweite Blatt stellt in bräunlichem Farbenton die Krönung Kaiser Ludwigs des Bayern (1327) im Dome zu Mailand in Relief vor, dessen Original sich zu Arezzo befindet und wovon Herzog Serra di Falco die Gefälligkeit hatte, für das k. Nationalmuseum einen gelungenen Gypsabdruck anfertigen zu lassen. Das Relief hat 24 Zoll Breite bei 18 Zoll Höhe. Auf dem dritten Blatte gewahren wir Herzog Albrecht III. als heiligen Georg in der zierlichen Rüstung seiner Zeit. Das Original, in Silber getrieben und mit seinem silbernen Postamente 9 Zoll hoch, wird gleichfalls in den Räumen des Nationalmuseums aufbewahrt. Albrecht III. ist zu Fuß dargestellt. Die Rechte schwingt den langen „Stecher", während die Linke die Lanzenspitze dem Drachen bereits in den Rachen gestoßen hat. Dichte Ringellocken umgeben sein bartloses und unbehelmtes Haupt. Das vierte Blatt zeigt uns das Bolzenkästchen Herzogs Wilhelm V., dessen Original aus Nußbaumholz 18 Zoll in der Länge und 8 Zoll Breite bei 3½ Zoll Höhe mißt. Der auf beiden Seiten mit Elfenbein eingelegte Deckel zeigt Ornamente und Figuren in reichem Renaissancestyl. Da der Grund rothbraun ist, heben die elfenbeinernen Ornamente sich sehr vortheilhaft ab. Um das Wappen Herzog Wilhelm's V. steht dessen Wahlspruch: IH HABS IM HERZEN, bei jenem der Herzogin Jakobäa: MEIN HERZ IST GANCZ DJEN AIGEN. Baron Rothschild zu Frankfurt, der dieses etwa aus dem Jahre 1560 stammende, seltene Kästchen durch Kauf erworben, machte es dem König Maximilian II. zum Geschenke, der dasselbe dem Nationalmuseum zur Aufbewahrung überließ. Das fünfte Blatt führt uns 16 Schmuckgegenstände aus der Renaissancezeit von seltener Schönheit in Farbendruck vor Augen. Dieselben stammen aus der Gruft der Stadtpfarrkirche zu Lauingen, welche vordem bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts der pfalzgräflichen Linie von Neuburg zur Beisetzung diente. Da die Zinnsärge daselbst durch Oxydation sehr ruinirt geworden, befahl Kurfürst Karl Theodor 1781, sie zu öffnen und alle Gegenstände von Werth heraus zu nehmen. Aus dem Münzkabinet zu München, wo vierzig Stück dieses Fundes Jahrzehnte lang unbeachtet lagen, kamen sie 1862 in das neugebildete Nationalmuseum. Unter diesen trefflich wiedergegebenen Schmucksachen bemerken wir Knöpfe, Ringe, Halsgehänge, Armbänder, Haarnadeln, Nestelhaken und Hutschnallen, im beigegebenen Texte mit den Fundorten bezeichnet. Das sechste Blatt führt uns einen grauen Filzhut aus der Zeit des 30jährigen Krieges vor, dessen silberne Schnur und schwarze Straußenfedern sich vollkommen erhalten haben. Der Fürstengruft zu Lauingen entnommen, diente dieser Hut dem 1632 zu Windsheim verstorbenen Pfalzgrafen August von Neuburg, welcher im Gefolge Gustav Adolf's zu München einritt, als Kopfbedeckung. Nur äußerst wenige Hüte dieser Zeit haben sich erhalten. Unter dem Hute bemerken wir einen silbernen Sporn des 1649 zu Nürnberg verstorbenen Pfalzgrafen Johann Ludwig von Neuburg, der 1647 als Oberst das schwedische Leibregiment befehligte. Aus der Gruft zu Lauingen stammend, gehören diese Sporen wohl zu den elegantesten Exemplaren jener Zeit.

Jedes Blatt des Textes wie der Illustrationen hat eine Höhe von 53 Centim. bei 36 Centim. Breite. Der mit Sachkenntniß geschriebene Text entstammt der Feder des geschichtskundigen Freiherrn C. M. von Aretin, Direktors des kgl. Nationalmuseums. Den Druck besorgte die literarisch-artistische Anstalt der Cotta'schen Buchhandlung; die Zeichnungen zu dem Farbendruck, welcher die Gegenstände geschmackvoll und präzis wiedergibt, entwarf Dr. Fr. Wolf in München.

Denkmäler der Kunst, zugleich Bilder-Atlas zu Lübke's Grundriß der Kunstgeschichte. Volksausgabe. 5. Lieferung. Stuttgart, Ebner und Seubert, 1864.

G.— Wir haben das Erscheinen der ersten vier Lieferungen dieses Werkes, deren letzte mit der florentinischen Kunst des 15. Jahrhunderts abschließt, unseren Lesern bereits vor längerer Zeit angezeigt. Die vorliegende fünfte, welche die Tafeln 39—47 nebst dem dazu gehörigen Text enthält, führt uns nun die Glanzperiode der modernen Kunst, das 16. Jahrhundert in seinen erhabensten Vertretern vor. Wir lernen hier Bramante, Da Vinci, Correggio, Michelangelo, Rafael, Tizian in einer Anzahl ihrer höchsten Werke kennen. Man kann es dem Verleger nur Dank wissen, daß er hiebei in der Auswahl der Tafeln nicht gekargt und fast die ganze Reihe jener Periode, wie sie das größere Werk enthält, aufgenommen hat. Wir können uns jedoch dabei nicht versagen, wiederholt den Wunsch nach einer kleinen Erweiterung der Tafelzahl laut werden zu lassen, namentlich die Nothwendigkeit der Aufnahme jener Tafel des Originalwer-

kes (Nr. 98) hervorzuheben, welche die französische Malerei des 17. Jahrhunderts und die Engländer Reynolds und Hogarth zum Gegenstande hat. So summarisch diese auch gehalten sein mag, so müßten wir doch ihren Ausfall als eine wesentliche Lücke in einem Werke bezeichnen, welches sich dadurch, daß es sich an ein systematisch angelegtes Lehrbuch anschließt, auch die Pflicht einer gewissen äußerlichen Vollständigkeit auferlegt hat. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nun aber vor Allem es nicht unterlassen, auf dieses in seiner Art einzig dastehende Hülfsmittel eines auf reiche bildliche Anschauung gestützten Kunststudiums die Leserkreise der „Recensionen" wiederholt aufmerksam zu machen. Der außerordentlich billige Preis dürfte demselben auch bei minder bemittelten Kunstfreunden eine beifällige Aufnahme sichern.

Kleine Chronik.

In den „Briefen von und an Angelica Kauffmann", welche das „Morgenblatt zur Bayerischen Zeitung" diesen und vergangenen Monat brachte, und an welchen u. A. Goethe, Herder, Wieland, Klopstock und Salomon Geßner betheiligt sind, liegt einiges neue Material zur Kunstgeschichte der damaligen Zeiten vor, auf das wir hiemit aufmerksam machen.

Das japanesische Museum des Hrn. v. Liebold zu Würzburg, welches der Eigenthümer, ein geborener Würzburger, als Oberst in holländischen Diensten während seines zweiunddreißigjährigen Aufenthaltes in Japan mit großen Kosten zusammenbrachte, darf als eine der sehenswürdigsten Sammlungen dieser Art bezeichnet werden. Das Museum enthält Gegenstände des häuslichen Gebrauches und Komforts aus den verschiedensten Zweigen der Kunstindustrie in sorgfältig ausgewählten Mustern, und es möchte um so mehr an der Zeit sein, auf diesen in Deutschland seltenen Schatz hinzuweisen, als bei dem neu erwachten Interesse für kunstindustrielle Mustersammlungen schon mehrfach Kaufangebote aus der Fremde an den Besitzer gelangt sind. König Max II. von Bayern hatte noch kurz vor seinem Tode die Erwerbung der Sammlung in Aussicht genommen.

Das größte Glasgemälde, welches unseres Wissens je geschaffen worden ist, wird gegenwärtig auf Kosten des Kronprinzen von Preußen für den Kölner Dom ausgeführt. Dasselbe soll die Mitte der Hauptfaçade zwischen den beiden großen Thürmen schmücken und eine Höhe von beiläufig 70 Fuß erhalten. Der Darstellung, welche in dieser kolossalen Größe zur Ausführung gelangen wird, liegt ein ursprünglich für das Berliner Campo santo von P. v. Cornelius entworfener Karton zu Grunde.

Die Originalpläne zum Ulmer Münster, über welche wir unlängst berichteten, sind von Hrn. Bildhauer J. O. Entres in München an das britische Museum verkauft worden. Also in Deutschland, speciell in Bayern hatte man kein Geld dafür?!

Zwei rivalisirende Kunstausstellungen werden, wie wir in der „Europa" lesen, im nächsten August in Belgien stattfinden, die eine zu Antwerpen, die andere zu Brüssel. Auf ersterer wird von der ausländischen Kunst mehr die deutsche, auf letzterer mehr die französische Schule und Richtung vertreten sein. Es herrscht nämlich neuerdings offener Kampf zwischen den Künstlern der beiden Städte, und zwar aus folgendem Grunde. Die Ausstellungen in Brüssel sind die einzigen, welche in Belgien die Regierung selbst anordnet; alle übrigen gehen von Genossenschaften aus, und doch muß Antwerpen, wo die vom Staat erhaltene Akademie sich befindet, als der Hauptsitz der belgischen Kunst gelten. Zu diesen Verhältnissen kommt noch, daß man von Alters her in Brüssel mehr zur französischen, in Antwerpen mehr zur deutschen Kunst hinneigt. In Folge der durch alle diese Umstände hervorgerufenen Spannung glauben die Brüsseler Künstler Grund zur Klage darüber zu haben, daß ihre Bilder auf der Antwerpener Ausstellung auf die mannigfachste Weise zurückgesetzt werden. Auf eine desfallsige Beschwerde erfolgte eine energische Antwort, und diese rief wieder in Brüssel den Entschluß hervor, die Antwerpener Ausstellung nicht zu beschicken, sondern selbst eine solche zu veranstalten, und die auswärtigen Künstler zur Beschickung derselben aufzufordern.

Lokales.

Im Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie kann den Statuten gemäß bekanntlich ein jeder österreichische Künstler und Industrielle seine Erzeugnisse, soweit dieselben dem veröffentlichten „Programm" genügen zur Ausstellung bringen. Folgendes ist die Liste derjenigen Techniker und Industriellen, welche hievon bisher Gebrauch gemacht haben: Fischbach, Ornamentzeichnungen. Groner, Diplomseinbände. J. und L. Lobmeyr, Glaskandelaber und Imitationen alten Glases. Franz Gröger, Tischchen und Kruzifix (eingelegt). Schönthaler, Kredenztisch, nach Zeichnung und Angabe von Stache. Barison, Missale Romanum. Schönthaler, Boudoirtischchen. Karl Giani, kirchliche Gewänder (Weberei), Fahne (Stickerei). Ratzersdorfer, Gold-, Silber- und Juwelenarbeiten. Kobeck, Brillantfeder. Therese Mirani, Stickereien. August Ruisz, Teppich (Stickerei). Pech, Müller und Raschka, Anstreicherarbeiten (Holzimitation). Karl Girardet, Einband des Missale Romanum, nach den Zeichnungen der Prof. Van der Nüll und Führich. Haas in Graz und Chadt in Wien, Monstranz, nach der Zeichnung des Architekten Essenwein. Kirchner, kalligraphisches Kunstwerk. Edmund Riewel, Collier aus Kirschen- und Marillenkernen. Habenicht, Buchbinderarbeiten, nach Zeichnungen des Architekten Essenwein, Jauner, Statuette der Kaiserin Maria Theresia, oxydirtes Silber. G. Mader, J. v. Stadl und A. Neuhauser in Innsbruck, Madonnenbild (Glasmalerei). Emil Biedermann in Wien, Silbergefäß, Ehrenpreis der Bürger Wien's beim Wettrennen in Wien 1864. Theuer u. Sohn in Wien, Silberarbeiten. Goldschmidt, zwei Cameen, geschnitten in Opal. Fr. Gruber, Sohn, Blumen gemalt in Aquarell von dem verstorbenen Prof. F. Gruber. R. Theer, Porträt auf Kupferemail en miniature. Chadt, Broncealtärchen mit Email.

Architektenversammlung. Zu der Ende nächsten Monats hier stattfindenden Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure haben sich bereits gegen 1000 Gäste angemeldet. Vor einigen Tagen fand im Gemeinderathe die Debatte über die Betheiligung der Stadt an den vorzubereitenden Festlichkeiten statt und wurden schließlich die beiden Kommissionsanträge: „1) der Gemeinderath bewilligt 8000 fl. zum Empfange der Versammlung, 2) der Gemeinderath wird sich in seiner Gesammtheit an dem Empfange betheiligen", mit überwiegender Majorität (nur 10 stimmten dagegen) angenommen. Daß es bei der Berathung nicht ohne die obligaten Possen abging, versteht sich von selbst. Bürger Kleyhonz hatte ganz Recht: man sollte dergleichen gar nie mehr in öffentlicher Sitzung vornehmen!

Die „Oesterreichische Revue", (Verlag von C. Gerold's Sohn), welche wir als ein Unternehmen von reichstem Inhalt und gediegener Opulenz der Ausstattung dem Publikum bestens empfehlen können, hat sich auch den künstlerischen Interessen des Reiches zugewendet. Im vorigen Jahrgange brachte Prof. v. Eitelberger u. A. zwei Aufsätze über Kunstindustrie-Museen und über den Kupferstich in Oesterreich. Der neueste (fünfte) Band des laufenden Jahrgangs enthält den zweiten Aufsatz Dr. v. Lützow's über Canova, speciell über dessen berühmtes Denkmal der Erzherzogin Christina in der Augustinerkirche. Für einen der folgenden Bände ist ein Artikel über die österreichischen Kunstschulen von Dr. G. Heider in Aussicht gestellt.

Im Lokale des Oesterreichischen Kunstvereins findet gegenwärtig die Gewinnstausstellung statt, welche die „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens" zum Besten verwundeter Krieger der k. k. Armee, wie wir schon früher angekündigt, veranstaltet hat. Wir hätten der Exposition schon um des milden Zweckes willen den besten Erfolg gewünscht; leider sieht sie aber einer der gewöhnlichen Kunstvereins-Ausstellungen so auffallend ähnlich, daß man sich nicht wundern kann, wenn die Theilnahme des Publikums eine geringe ist. Kompositionen größeren Styles finden sich gar nicht vor; unsere Historien- und Porträtmaler betheiligten sich nur mit „Studienköpfen", von denen L. Rahl's und Fritz Kriehuber's d. J. Beiträge in erster Linie genannt zu werden verdienen. Aus dem Gros der Genrebilder und Landschaften heben wir hervor: A. Hausch, „Der Wallenstädter See", R. Alt, „Das Forum Romanum", G. Seelos, „Aus Südtirol", R. v. Haauen, „Waldlandschaft", F. Schams, „Der Schloßwächter", J. Brunner, „Der kleine Oschingsee in Kärnthen", J. Varrone, „Motiv aus Brannenburg", F. Friedländer, „Die freundliche Pflege", J. Plank, „Kasernenhof". An Möbelbildern ist natürlich auch kein Mangel. Unter den Handzeichnungen findet sich nichts von Bedeutung; einiges recht Schlechte sei mit Stillschweigen übergangen. Die graphischen Künste bieten außer dem hübschen „Facsimile-Album Wiener Künstler" einen älteren Stich von L. Schmidt nach dem Amazonensarkophag der Ambraser-sammlung u. A. Die Plastik ist durch Gypsstatuetten von J. Meixner, Fr. Melnitzky und C. Costenoble ärmlich genug vertreten.

Briefkasten der Redaktion: 14.—23. Juli: A. B. in Leipzig: Beantwortet. — G. F. W. in Berlin und W. H. in Neapel: Erhalten. — R. v. E. hier und H. W. in Regensburg: Benützt.

Briefkasten der Expedition: 1.—21. Juli: Hrn. Prof. D . . . r. in Klosterbruck — Hrn J. A. M . . . . . r. im Oslawaner Bergwerk — Re . . . . ee in Graz. — Frl. J. R . . . . ten in Truskawice ersuchen wir um gefällige Benachrichtigung, ob die „Recensionen und Mittheilungen" auch für das dritte Quartal gewünscht werden und in diesem Falle um Einsendung der Pränumeration. Preis der „Recensionen für Theater und Musik" 2 fl. 25 kr.; „für bildende Kunst" 1 fl. 15 kr.

Zur gefälligen Beachtung.

Den geehrten Mitarbeitern und Abonnenten der „Recensionen" erlauben wir uns hiedurch wiederholt in Erinnerung zu bringen, daß es im beiderseitigen Interesse gelegen ist, wenn bei allen gefälligen Zuschriften und Sendungen Redaktion und Expedition **streng von einander geschieden werden.** Durch das Hin- und Hersenden der unrichtig adressirten Zusendungen entstehen Verzögerungen und Mißverständnisse der unangenehmsten Art, welche zu vermeiden unser eifrigstes Bestreben ist.

Wir ersuchen daher alle zur Drucklegung in dem Blatte bestimmten Beiträge, sowie **hierauf** bezügliche Korrespondenzen, Anfragen u. dgl. an die Redaktion, dagegen Pränumerationsgelder, Inserate für den „Anzeiger" und alle den geschäftlichen Betrieb des Blattes betreffenden Zuschriften an die Expedition zu richten. Außer dem „Briefkasten der Redaktion" wird hiemit auch ein solcher für die Expedition eingeführt, was wir besonders einer freundlichen Beachtung empfohlen haben wollen.

Die Redaktion der „Recensionen,"
Wien, hoher Markt 1.

Die Expedition der „Recensionen."
Wien, Karl Czermak, Schottengasse 6.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 31. Wien.

Dritter Jahrgang. 30. Juli 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Gzermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie. — Das Urheberrecht in den bildenden Künsten (Schluß). — Aufruf des Breslauer Künstlervereins. — Kleine Chronik. — Lokales.

Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie.

Von **Carl v. Lützow.**

Die alten und die neuen Museen. — Der Umschwung in England. — Zweck und Mittel des österreichischen Museums.

„Sammlungen und Galerien", sagt Friedrich Theodor Vischer, „gleichen Herbarien, worin Kunstwerke von ihrem Ort, an den sie hingehören, hinweggerissen, in zerstreuender, betäubender, abspannender Menge und Mannigfaltigkeit vereinigt sind." Und in der That ließ die neuere Zeit sich ganz danach an, als wenn die gesammte Kunstflora nur für die Linné's und Jussien's der Kunstwissenschaft auf der Welt wäre. Sie entwickelten oft eine ganz gefährliche Rührigkeit, diese Kunstbotaniker! Nicht bloß alle Thäler und Höhen des offenen Feld- und Waldreviers wurden abgesucht und einrangirt; sondern man stieg bisweilen sogar über Zäune und Hecken, und schleppte, um unfigürlich zu sprechen, die Altarbilder aus den Kirchen, die Paramente und Kruzifixe aus den Sakristeien, die Mobilien aus den Salons, am Ende gar aus den Schatullen die Kostbarkeiten fort, um Alles, in einem großen Raritätenkabinet vereinigt, als „Material" für die Kunstgelehrsamkeit und Kennerschaft in Sicherheit zu bringen.

Aber wer weiß, wie es geschah, — der Genius der Kunst hat an diesen kunstgelahrten Waldfrevlern grausame Rache genommen. Unbemerkt ließ er die tausend neckischen Dämonen, die in den aufgehäuften Schätzen schliefen, wach und lebendig werden; über Nacht schlüpften die Kleinen aus und schüttelten den Staub, den die müden Kustoden auf den herrlichen Gebilden sich anhäufen ließen, ihren Wächtern auf Augen und Glatze; wer Geduld hat, wird diese Armen eines schönen Morgens selbst als vertrocknete, bestaubte Antiquitäten unter ihres Gleichen dasitzen sehen, und inzwischen wird eine völlig neue Zeit angebrochen sein, in welcher die Kunst der Vergangenheit und Gegenwart mit Leben und Welt wieder, wie ehemals, in frischem und unmittelbarem Zusammenhange steht.

Wir befinden uns bereits auf dem Wege zu diesem Ziel. Und es waren vornehmlich zwei Momente, welche als Vorboten der kommenden Wiedergeburt im Laufe der letzten Dezennien an's Tageslicht kamen: erstens der mächtig erwachte historische Sinn, der das ganze höhere Geistesleben der Völker und so auch ihr Kunstinteresse gefangen nahm, zweitens der noch in größeren Massen lebendig gewordene öffentliche Geist, der Drang nach Verallgemeinerung und Popularisirung der Kultur überhaupt, der sich völlig naturgemäß in erster Linie auf die Regeneration der Kunstindustrie, dieses am entschiedensten demokratischen Gebietes der höheren Technik, als auf seine eigentliche Domäne geworfen hat.

Wer sich des wunderbaren Eindrucks erinnert, welchen die erste historische Kunstausstellung in München (1858) machte, weiß die Wichtigkeit jenes ersterwähnten Momentes zu würdigen. Die Zerfahrenheit und ermüdende Monotonie des Eindrucks gewöhnlicher Massenanhäufungen von Bildern und Skulpturen war durch das Einführen des historischen Gedankens in die Wahl und Anordnung der Kunstwerke wie mit einem Zauberschlage beseitigt; an die Stelle des willkürlich Zusammengewürfelten und Mannigfaltigen trat

ein bewußt und einheitlich geordnetes Ganzes, welches auch die größten inneren Gegensätze in einer höheren Harmonie aufgehoben zeigte; an die Stelle der tausend Einzelcharaktere von Künstlern oder Kunstleistungen trat ein in sich einiger Volksgeist, von dessen innerstem Wesen der Spiegel der Kunstgeschichte ein treues Abbild zurückwarf: erhebend für die Einen, belehrend, mahnend, warnend für die Andern, für Jeden aber ein Gegenstand künstlerischen Genusses im Ganzen wie im Einzelnen, und keine Strapaze, wie die gewöhnlichen Kunstausstellungen.

Ein gleicher Drang nach historisch-geordneter Kunstanschauung hat sich schon vor längerer Zeit bei den dauernden Ausstellungen, den Galerien und Museen, geltend gemacht. Auch auf diesem Gebiete steht Ludwig I. von Bayern als Bahnbrecher da. Seine Glyptothek unterscheidet sich von allen in früheren Jahrhunderten gegründeten Antikensammlungen durch den historischen Grundgedanken, der ihrer Auswahl und Anordnung innewohnt. Allerdings ist diese kostbare Sammlung eben jetzt deßhalb nicht mehr ganz das, was sie zur Zeit ihrer Gründung war; denn das historische Wissen ist seither mächtig nach Tiefe und Breite vorangeschritten, die Glyptothek dagegen ist — wenige kleine Bereicherungen ausgenommen — immer dieselbe geblieben. Nicht einmal der Katalog, also das hauptsächlichste Hilfsmittel zum Verständniß der Sammlung für das Publikum, hat irgendwelche nennenswerthe Modifikationen erlitten. Er ist, in so trefflicher Weise er den Jugendgenossen eines Klenze und Schorn auch entsprochen haben mag, in unserer gegenwärtigen Zeit nichts mehr als eine interessante literarische Antiquität. Ueberhaupt hat sich München, was die Verwerthung seiner Schätze für Wissenschaft und Leben betrifft, von den meisten Kunsthauptstädten Europa's, in Deutschland namentlich von Berlin überholen lassen.

Berlin, der Mittelpunkt der allgemeinen kunstgeschichtlichen Wissenschaft, hat auch in der Anlage und Verwaltung seiner Museen jener historischen Anschauungsweise den entschiedensten und umfassendsten Ausdruck gegeben. Der hohe Rang der Berliner Museen beruht nicht sowohl auf der Gewähltheit als auf der Vollständigkeit und Uebersichtlichkeit ihrer Schätze. Der polyhistorische Geist eines Friedrich Wilhelm IV., dem sich Erscheinungen wie A. v. Humboldt's Versuch einer Weltnaturbeschreibung und Fr. Kugler's Entwurf einer Kunstweltgeschichte als innerlich verwandte Symptome zur Seite stellen, ist am bezeichnendsten in der unvergleichlichen Gypsabguß-Sammlung des neuen Museums repräsentirt, deren Zweck es ist, von allen bildnerischen Erzeugnissen der Kunst und Kunsttechnik, soweit sie sich überhaupt in Gyps abformen lassen, charakteristische Proben darzubieten.

Allerdings birgt nun aber dieser polyhistorische Drang, der sich dann gleichzeitig auch an andern Orten geltend machte, für Wissenschaft und Praxis eine gemeinsame, große Gefahr, die Gefahr der Verwirrung des ästhetischen Rechtsgefühls. So befreiend und läuternd sich die Geschichte im wahren Sinn des Wortes erweist, insofern sie das Mannigfaltige zur Einheit verbindet und in dem Wechsel der Erscheinungen das Gesetz der Entwickelung aufzeigt, so verderblich kann jener falsche Begriff des Historischen werden, welchem zufolge eigentlich Alles, was nur den wunderlichen Vorzug besitzt, einmal gewesen zu sein, auch schon deßhalb allein unser ganzes Interesse in Anspruch nehmen darf. Für die geschichtliche Forschung möge stets der Spruch gelten: „Nihil in studiis parvum", in der historischen Darstellung aber, und dies ist doch wohl erst die eigentliche Geschichte, gibt es ewig ein Klein und Groß, ein Gut und Schlecht, ein Schön und Häßlich.

Es kam die Zeit, wo sich unsere Allerweltskunstwissenschaft an diese im Grunde wohl schwer zu bestreitende Wahrheit von Außen her erinnern lassen mußte. Die Aera der internationalen Ausstellungen, dieser Hof- und Staatsexamina der civilisirten Welt, brach an, und unter den tausend neuen Forderungen, welche seither aus den Tiefen des praktischen Lebens an die Stufen und in die Heiligthümer der Wissenschaft gedrungen sind, erhob sich auch der allgemeine Ruf nach künstlerischer Bildung der Industrie, nach Mustern für die Geschmacksbildung, nach einer allgemeinen Stylehre für die mannigfachen Zweige der menschlichen Technik.

Ganz Europa ist gegenwärtig von der hiedurch erzeugten Bewegung erfüllt. Der Impuls aber ging von England aus. Unsere Vettern von jener Seite des Kanals haben bekanntlich in Sachen der bildenden Kunst ihre letzte Prüfung noch immer nicht bestanden. Aber die Sache, von der wir hier handeln, fordert auch zunächst weniger ästhetisches als national-ökonomisches Judicium. Und hier ist der Engländer stets ein Mann auf dem Platz. Die erste Weltausstellung von 1851 bereitete ihm auf allen Gebieten der höheren Technik eine entschiedene Niederlage. Was half ihm alle Mechanik,

was alle Solidität der Mache, — einige wenige Helden der schönen Form und eleganten Appretirung aus Paris und Lyon streckten ganze Schaaren seiner plumpen Gediegenheiten in den Staub! Es war das eine sehr empfindliche Niederlage; denn sie kostete zwar kein Blut, aber Geld, viel Geld, und es stand zu befürchten, daß der Kampf nach der verlorenen Schlacht erst recht entbrennen werde. So lernte man in England, welch' ein mächtiger Faktor im Völkerleben die Kunstindustrie sei, und nicht lange darauf schrieben tausend und aber tausend wachsamer Patrioten neben das alte „Zeit ist Geld" das neue „Schönheit ist Geld" auf ihre Fahnen. Das South-Kensington-Museum zu London, gegründet aus den Einnahme-Ueberschüssen der ersten Weltausstellung, ward zum Mittelpunkt für die Regenerationstendenzen der englischen Kunstindustrie designirt. Dasselbe soll Mustersammlung und Hochschule für alle dekorativen Zweige der Technik sein. Dazu galt es freilich, außer der Munifizenz von Seiten des Staates zugleich einen empfänglichen Boden im Volke selbst für die neuen Bestrebungen zu gewinnen. Das Erste gelang leicht; 1861 betrugen die Mittel, welche dem South-Kensington-Museum zur Verfügung gestellt wurden, jährlich bereits über 33,000 Pfd. St. (330,000 fl. ö. W.). Das Andere bedurfte natürlich einer langen, tiefgreifenden Vorbereitung durch Zeichnungsschulen, Verbreitung von Kunstbüchern und Vorlegeblättern, durch öffentliche Vorträge und durch die Presse. Wie enorm auch auf dieser Seite die Anstrengungen waren, mag aus der einfachen Thatsache erhellen, daß die Zahl der in England auf Staatskosten im Zeichnen Unterrichteten während des einzigen Dezenniums 1851 — 1861 von 3,296 auf 91,741 gestiegen ist, wobei noch besonders hervorgehoben zu werden verdient, daß die für jeden einzelnen Schüler aufzubringenden Kosten sich gleichzeitig auf etwa ein Siebentel ihres früheren Betrages verringerten.

Die zweite Londoner Weltausstellung von 1862 legte von dem ungeahnten Erfolge dieser Bemühungen Zeugniß ab. „Die Wirkungen der gesteigerten Geschmacksbildung[!] England's", schrieb der österreichische offizielle Berichterstatter über diese Exposition*), „sind im Ausstellungsgebäude auf allen Gebieten der Kunst und des Kunsthandwerkes sichtbar und die Fortschritte so groß, daß die Nachbarn jenseits des Kanals über die Folgen derselben ernstlich nachzudenken beginnen. Das ist jetzt gewiß, daß die Franzosen es aufgeben müssen, als tonangebende Nation in Geschmackssachen in jenen Ländern aufzutreten, wo England herrscht und englische Waaren einen Markt haben."

Wir verdanken es hauptsächlich dem rastlosen Eifer eben des Mannes, den wir soeben zitirt haben, daß von allen kontinentalen Staaten Oesterreich zuerst sich das damals gegebene Beispiel zu Nutze machte. Wenige Monate nach dem Schluß der Exposition rief ein Handschreiben des Kaisers das „Oesterreichische Museum für Kunst und Industrie" in's Leben; ein Gründungskomite, von dessen Zusammensetzung in diesen Blättern früher berichtet wurde, bereitete die Statuten und die Herbeischaffung der für das Museum bestimmten Gegenstände vor; ein provisorisches Gebäude wurde hergerichtet; am 31. März d. J. fand in der Ernennung des Protektors und der Direktion die Konstituirung der Museumsleitung statt und in den letzten Tagen des Mai wurden die Pforten der ersten Ausstellung unseres South-Kensington-Museums dem Publikum geöffnet.

Daß man in der Gesammtanlage der neuen Institution sich offen an das englische Muster hielt, wird auch der abgesagteste Feind jeder Fremdländerei nicht anzugreifen wagen. Der nachgewiesen praktische, durchaus liberale Geist der Londoner Anstalt ist absolut unstergiltig für unsere Zeit, und wir freuen uns doppelt, ihn auf österreichischem Boden in voller Klarheit und Entschiedenheit wiederzufinden. Umstände anderer Art, Hindernisse, welche der Entwicklung des Museums entgegenstehen, werden es ohnehin bewirken, daß unser Museum in seiner äußeren Erscheinung dem englischen Ideal nicht so bald ähnlich sehen wird. Dahin gehören vor Allem die überaus kärglichen Mittel, welche der Staat dem Museum bisher geboten hat. Hier gab es keine „Einnahme-Ueberschüsse", aus denen der Neubau eines Museums hätte bestritten werden können. Wenn der Kaiser nicht sein Ballhaus als vorläufigen Ersatz für den, — beiläufig bemerkt, — ernstlich in Aussicht genommenen Museumsbau zur Disposition gestellt, und wenn das Marineministerium nicht für die Möblirung der provisorischen Räumlichkeiten durch passende Schränke mit gesorgt hätte, so ständen wir ohne Zweifel noch vis-à-vis de rien. Ebenso wenig reichen die bisherigen Mittel zur Gründung einer umfassenden, dem neuen Museum als Eigenthum gehörigen Sammlung im Entferntesten aus. Die vom Reichsrath bewilligte Dotation für das laufende Verwaltungsjahr beläuft sich auf

*

*) Professor R. v. Eitelberger, im „Oesterr. Bericht über die internationale Ausstellung in London 1862," Wien, Hof- und Staatsdruckerei, 1863, S. 697.

30,000 fl. und von dieser Summe, welche kaum ein Zehntel der für das Kensington-Museum verfügbaren Mittel ausmacht, sollen sämmtliche Ankäufe, die Erhaltungskosten des Gebäudes, die mit dem Museum verbundene photographische Anstalt und Gypsgießerei und die Gehalte sämmtlicher Beamten und Diener bestritten werden, während beispielsweise das bei dem Londoner Museum angestellte Personal allein die Summe von 40,000 fl. (4000 Pfd. St.) Gehalt bezieht.

Unter solchen Umständen ist es einleuchtend, daß man zu außerordentlichen Hilfsmitteln greifen mußte, um nur einen würdigen Anfang machen zu können.

(Fortsetzung folgt.)

Das Urheberrecht in den bildenden Künsten.

(Schluß.)

K. J.— Das bisher Gesagte bezweckte nichts als darzuthun, daß das Nachbildungsrecht in der bildenden Kunst, oder worauf es ja im Wesentlichen ankommt, die Sicherung des aus der Nachbildung seines Werkes resultirenden Ertrages für den Künstler nicht ohne Weiteres aus dem Verhältnisse des Urhebers zu seiner Schöpfung sich ergiebt, und vor Allem nicht als eine Konsequenz des Schutzes angesehen werden kann, welcher vom Staate auf dem literarischen und musikalischen Gebiete gewährt wird. Dabei ist aber freilich nicht zu verkennen, daß die Kunstverhältnisse der Gegenwart nicht selten dazu nöthigen, gerade die ernstesten und gehaltvollsten Werke zu einem Preise aus der Hand zu geben, der die Existenz des Künstlers gefährdet oder jedenfalls drückt, daß es also in vielen Fällen wünschenswerth und billig ist, ihm wenigstens für den Fall der Nachbildung und Publikation einen nachträglichen Gewinn zu sichern. Ebenso wird man den Wunsch so manches Künstlers ehren, nicht jeden beliebigen Pfuscher zur Nachbildung, wohl gar zur Publikation seines Werkes zugelassen zu sehen, wenn gleich bei seinem Nachbildungsrechte die Konkurrenz das nöthige Korrektiv von selbst bieten würde. Hier aber hat unseres Erachtens als völlig angemessen und zureichend der Privatvertrag einzutreten, der bei dem Verkauf die Reservirung jener Rechte für den Autor bedingt und den Eigenthümer verpflichtet, über denselben zu wachen. Ohnehin könnte der Künstler, wenn er durch die Nachbildung seines Werkes in's Künftige sich einen Ertrag zu sichern, oder überhaupt dessen Publikation für alle Fälle zu ermöglichen gewillt ist, bei dem Verkaufe eines solchen Privatvertrages auch dann nicht entrathen, wenn selbst das Gesetz ihm das alleinige Recht dazu ertheilen sollte; denn in solchem Rechte würde immer nur das Verbot jeglicher unbefugten Nachbildung, keinesfalls aber für den Eigenthümer die Verpflichtung enthalten sein, dem Künstler die Nachbildung faktisch zu gestatten, d. i. ihm sein Werk behufs der Nachbildung zur Disposition zu stellen. Auch dies letztere aber vom Eigenthümer gesetzlich zu bedingen, ist eine baare Unmöglichkeit.

Als Basis der gesetzlichen Bestimmungen über diese Verhältnisse könnte nach dem Obigen nur Folgendes vorgeschlagen werden: das Recht der Nachbildung eines Originalwerkes der bildenden Kunst (im Gegensatz zu den Werken der „vervielfältigenden Künste", von denen oben die Rede war) gebührt dem Urheber bis zum Verkaufe desselben, und geht naturgemäß auf den über, der es zum Eigenthum erwirbt; will der Künstler auch nach der Veräußerung dergleichen Rechte bewahren, so muß er sich dieselben durch besonderen Privatvertrag vorbehalten.

Die Kühns'sche Schrift geht vom entgegengesetzten Standpunkte aus. § 1 des Entwurfes lautet: „Das Recht, ein Werk der bildenden Künste nachzubilden, nachbilden zu lassen und die Nachbildungen zu veräußern, steht dem Urheber desselben ausschließlich zu." Man muß anerkennen, daß dieser Grundsatz in dem Entwurfe und der Denkschrift, welche ihn begleitet, bis auf wenige Punkte mit Konsequenz durchgeführt ist, und daß wir dem Verfasser in jedem Falle brauchbares Material, auch glückliche Winke für die praktische Regulirung der Verhältnisse verdanken. Aber eben die aus jenem Prinzip sich ergebenden Konsequenzen zeigen von Neuem die Unhaltbarkeit des Prinzips. Ohne dem Verfasser in alle Einzelheiten zu folgen — welches vielmehr Aufgabe juristischer Fachblätter sein dürfte — können hier nur einige, besonders wichtige Punkte hervorgehoben werden.

Wir bemerkten schon oben, daß die Architektur in diesen Fragen eine auffällige Vernachlässigung erleide. Dies ist auch in der Kühns'schen Schrift der Fall. In § 4 des Entwurfes wird festgesetzt, „daß jede Nachbildung, gleichviel, in welcher Form, Größe oder in welchem Material, gleichviel ob sie durch sogenannte Vervielfältigung oder durch Kopiren, ob unter Anwendung eines gleichen oder eines anderen Verfahrens entstanden u. s. w. verboten sein solle. Hiedurch würde jede gezeichnete, photographisch oder sonst wie hergestellte An-

sicht, jede Aufnahme oder die Anfertigung etwa eines Korkmodelles von einem Gebäude verboten sein, dessen Baumeister nicht schon 30 Jahre todt wäre (so lange dehnt § 9 die Dauer des Urheberrechtes aus), ja wenn man ganz konsequent sein wollte, so würde hiemit jede Ansicht von Straßen, Plätzen und Städten unmöglich. Allerdings äußert sich dann die Denkschrift S. 17 zweifelhaft über die Ausdehnung, welche dem Urheberrecht für die Architektur zu geben sei; allein ein im Wesen der Sache liegender Grund zu größerer Beschränkung in der Architektur als in Malerei und Plastik, also zu einer Ungleichheit der bildenden Künstler vor dem Gesetze, läßt sich nicht beibringen. Man braucht hiebei noch gar nicht sich auf jene absurden Konsequenzen zu berufen, man muß vielmehr sagen, daß sich in der Architektur nur am Deutlichsten zeigt, was von allen bildenden Künsten gilt, daß in der geistigen Eigenthumsgemeinschaft ein Lebensnerv ihrer Entwicklung liegt, und daß die Art, wie man in Zeiten hohen künstlerischen Aufstrebens über geistiges Eigenthum in den Künsten dachte, und zwar zum Segen ihres Erblühens dachte, solchen Anschauungen ganz entgegengesetzt war. Wie manche Zeus-Statue Griechenland's würde nach diesen Bestimmungen als unbefugte Nachbildung der Phidias'schen erschienen sein!

Aehnlich wie mit den Werken der Architektur, ist es mit allen öffentlich aufgestellten Kunstwerken. Kann man es im Ernst als richtig, als wünschenswerth, ja nur als möglich ansehen, daß wer künftig die Ansicht der Berliner „Linden" oder des Brandenburger Thores zeichnen oder photographiren will, erst die Erlaubniß der Schadow'schen und Rauch'schen Erben dazu einhole, resp. denselben eine Tantième entrichte? Und doch hat das Friedrichsmonument Dimensionen, welche z. B. jede photographische Aufnahme des Platzes allerdings als eine Beeinträchtigung an dem Nachbildungsrechte des Denkmales erscheinen lassen würden, so daß man hier nicht von einer bloßen spitzfindigen, kasuistischen Fallsetzung reden kann.

Eine andere interessante Frage ist die der Kopie im engeren Sinne, welche sich richtet auf Herstellung gewissermaßen eines zweiten Exemplares in einer verwandten Technik. Sie soll, wie jede Nachbildung, verboten sein, (S. 24) wobei der Zusatz des neuen österreichischen Entwurfes „daß die Kopie zum Gelderwerbe bestimmt sei", wie es scheint, adoptirt wird, weil dadurch in durchaus angemessener Weise die zum Privatgebrauche (Studium oder Vergnügen) angefertigte Kopie dem Verbote entzogen werde. Dieser Zusatz ist jedoch völlig haltlos. Wenn die Kopie verboten wird, kann es nur in der Voraussetzung geschehen, daß durch sie der Erwerb des ersten Urhebers beeinträchtigt werde. Hiebei ist es also völlig irrelevant, ob die Kopie in den Händen des Verfertigers bleibt und er das betreffende Geschäft gewissermaßen mit sich selbst macht (man könnte sagen, sie an sich selbst verkauft) oder ob er sie thatsächlich bezahlt erhält; ganz abgesehen davon, daß dergleichen zu eigenem Gebrauche gefertigte Kopien oder Studien nicht selten in der Folge, etwa nach dem Tode des Verfertigers, doch verkauft werden. Ebenso wenig können wir es gerechtfertigt finden, wenn dem Kopisten ein Autorrecht an seiner Kopie zugesprochen wird, und wenn man aus dem Schutze, dessen der Kupferstecher bedarf, den Schutz des Kopisten herleiten will (S. 22); welche grundverschiedene Stellung beide rechtlich einnehmen und dem Wesen der Sache nach einnehmen müssen, haben wir oben bemerkt. Das Recht der Kopie können wir nach diesem Allen nur völlig freigegeben wünschen, umsomehr, als ein Vermögensnachtheil für den Urheber des Originals im Durchschnitt sich nicht annehmen läßt; denn gesetzt selbst, die Möglichkeit, von einem Bilde durch andere Hand eine Kopie machen zu lassen, hielte einmal Jemanden ab, ein Originalwerk des betreffenden Malers zu kaufen, welches er sonst vielleicht erworben haben würde — ein Fall, der jedoch nur äußerst selten begegnen wird: so kann dieser Nachtheil reichlich dadurch als aufgewogen gelten, daß die Kopien zugleich dazu dienen, den Namen des Künstlers, von dem das Original herrührt, zu verbreiten und ihm indirekt auf diese Weise Vortheil zu bringen; wobei als selbstverständlich vorausgesetzt ist, daß die Kopie sich eben als die Kopie des und des Originales gibt, und daß dieses nicht gegen den Willen des Eigenthümers, etwa des Künstlers, noch ehe er sein Werk verkauft hat, kopirt worden ist. Herr Dietz in dem oben erwähnten Flugblatte sieht in diesen Dingen freilich ganz anders und sehr schwarz; er gibt folgendes Beispiel: „Ein Berliner Künstler malt ein Bild; er sendet es an einen Kunsthändler in Leipzig; dort gefällt es einem Liebhaber, aber es ist diesem zu groß oder zu theuer; der Buchhändler (ist dieser = Kunsthändler?) läßt das Bild kopiren, er und der Kopist werden bezahlt und der Autor geht leer aus." Allerdings sehr schrecklich, wenn nämlich der Autor so — unklug ist, sein Bild einem Kunsthändler, der sich mit solchen Geschäftchen befaßt, anzuvertrauen, ohne ausdrücklich sich sein Recht zu wahren; denn noch

einmal: so lange der Künstler Eigenthümer seines Werkes ist, so lange muß er die Nachbildung eben zu hindern wissen, so gut wie jeder Eigenthümer, der ein in seinem Besitz befindliches Werk nicht kopirt wissen will. Die anderen Beispiele des Herrn Dietz leiden an einer ähnlichen Begriffsverwirrung. „Ein Bildhauer führt einen kleinen Amor in Marmor aus; ein Fabrikant macht den Marmor nach, füllt ihm den Köcher mit Streichhölzern und verkauft ihn als Feuerzeug. Der Bildhauer modellirt eine Venus, der Fabrikant nimmt der Venus den Kopf ab, hölt sie aus und verkauft sie als Flacon. In beiden Fällen bleibt das marmorene Original unverkauft.“ Gewiß; aber wäre es wohl weniger unverkauft geblieben, wenn der Fabrikant jene Anwendung nicht gemacht hätte? Oder wird wirklich der etwaige Besitz des Amorfeuerzeuges oder des Venusflacons Jemand, der sonst Lust und Mittel hätte, die Originalwerke zu erwerben, abhalten, dieß zu thun und sich mit dem Industriesurrogate zu begnügen? Und zum Ueberfluß: ist hier nicht wieder Alles auf die Voraussetzung gebaut, daß das betreffende Werk noch nicht verkauft sei? Wenn schon hier kein Vermögensnachtheil für den Künstler zu entdecken ist, wo soll er sich finden nach der Veräußerung? Ebenso wenig können wir uns über das Folgende empören: „Ein Architekt oder Plastiker konstruirt ein gothisches Taufbecken, ein Silberarbeiter macht ein Salzfaß daraus, mißversteht den Styl, aber verkauft seine Salzfässer; der Architekt geht leer aus.“ Sollen wir hiebei im Ernst etwas Anderes schlimm und empörend finden als die Geschmacklosigkeit des Silberarbeiters und des Publikums, welches solches Zeug kauft? Ueberhaupt: die industrielle Verwerthung von Werken der bildenden Kunst, ja selbst von denen der vervielfältigenden Künste freizugeben, liegt im Vortheile des Publikums, ohne den Urheber an seinem Erwerbe zu beeinträchtigen. Wenn Porzellanmanufakturen die reizenden Holzschnitte Ludwig Richter's koloriren und auf Vasen und Teller malen lassen, — welcher Vermögensnachtheil soll dadurch den trefflichen Ludwig Richter treffen? Ist sein Erwerb nicht durch das Honorar des Verlegers gesichert? Und wird auch nur Ein Exemplar weniger abgesetzt werden, weil dies und jenes aus den Heften auf Porzellan zu sehen ist? Allerdings würde diese Benutzung gesetzlich unterfagt, so ist wohl möglich, daß die eine und andere Fabrik im Nothfalle lieber eine Tantième an den Künstler zahlte, als auf die Benützung seiner reizenden und populären Werke verzichtete. Aber auch hiebei handelt es sich wiederum um eine Erhöhung des Erwerbes aus dem Kunstwerk, die man dem Künstler wohl gönnen mag, die aber im Widerspruch steht mit unseren übrigen Einrichtungen. Wohin würde der Staat kommen, wenn er sich damit befassen wollte, jedem Einzelnen den größten denkbaren Ertrag seiner geistigen Produktion zu sichern? Dann würde man von dem Komponisten verlangen müssen, daß er dem Dichter, dessen Lied er komponirt und mit der Musik veröffentlicht, eine Tantième zahle und es würde sich kaum ein haltbarer Grund finden lassen, unter diesem Gesichtspunkte nicht die Ewigkeit der Autorrechte überhaupt zu proklamiren. Aber wer wird läugnen wollen, daß der materielle Vortheil, der hierin für die Künstler und ihre Rechtsnachfolger allerdings läge, von einem etwas höheren Standpunkte aus als der größte und empfindlichste Nachtheil für die Kunst sich darstellt?

Die Frage nach dem Urheberrecht innerhalb der Industrie, insbesondere nach dem Musterschutz, welchen Herr Dietz — vielleicht mit Recht — als eine entschiedene Nothwendigkeit anspricht, u. A. lassen wir hier billig bei Seite: sie würde, wenn wir uns nicht mit einigen Phrasen begnügen wollten, die ausführliche Behandlung von Verhältnissen erfordern, denen diese Blätter fern stehen.

Und so mag es denn bei obigen Andeutungen sein Bewenden haben. Sie machen selbstverständlich keinen Anspruch darauf, die schwierigen Fragen nach dem Urheberrecht so kurz erledigt zu haben. Es war uns vielmehr nur darum zu thun, gerade den Künstlerkreisen gegenüber einige Punkte hervorzuheben, welche in den Aeußerungen der deutschen Kunstgenossenschaft nicht oder nicht hinlänglich berücksichtigt sind. Möchten dieselben eine wohlwollende Erwägung finden und möchten von Seite der Künstler nicht Forderungen gestellt werden, deren Erfüllung von Seiten des Staates einer wahrhaften und allseitigen Liberalität wenig entsprechen würde!

Aufruf

an die Künstler zur Mitbetheiligung an der Gründung eines Fonds zur Erbauung eines Galeriegebäudes für Schlesien in Breslau.

Unser schlesisches Vaterland ist bis jetzt am stiefmütterlichsten in Bezug auf das Höchste, was einem so schönen Lande geboten werden kann, die bildende Kunst, behandelt worden.

Unser schönes Schlesien hat eine Menge tüchtiger Künstler geboren, ohne ihnen zugleich eine Stätte des Bleibens geworden zu sein.

Diesem Uebelstande muß abgeholfen werden, und dies ist nur durch die Künstler selbst möglich, und zwar zunächst durch Beschaffung einer zweckmäßigen Räumlichkeit zur permanenten und würdigen Aufstellung sowohl unserer schon vorhandenen, aus circa 500 Bildern bestehenden Sammlung schätzenswerther alter und ausgesuchter neuerer Meister, als auch fernerer Schöpfungen der Neuzeit: also durch Beschaffung eines Museums, als den ersten Schritt, um das in Schlesien noch schlummernde Interesse für bildende Kunst zu wecken und zu pflegen.

Der Gnade des Herzogs von Ratibor, der uns seine Privatwohnung im Ständehause einstweilen für diesen Zweck zur Verfügung gestellt, haben wir es zu danken, daß die noch vorhandenen Kunstwerke wenigstens beisammen sind. Diese Gnade und die zweijährig stattfindende Ausstellung des schlesischen Kunstvereins in einem gemietheten Raume, der niedrig, klein und 130 Stufen hoch gelegen ist, wo fünf Sechstel der Bilder eine durchaus ungenügende Beleuchtung finden, sind das Einzige, was unserem Vaterlande für bildende Kunst bis jetzt gewährt worden.

Deswegen glauben wir, der Verein der Breslauer Künstler, daß es hoch an der Zeit ist, „voranzugehen“ und den Fond zur Errichtung eines Galeriegebäudes zu gründen, und zwar durch Verlosung von eingelieferten Gemälden und Kunstgegenständen. Eine größere Anzahl derselben sind auch bereits zu diesem Zwecke geschenkt worden.

Wir wenden uns nun mit der vertrauensvollen Bitte, zunächst an sämmtliche in Schlesien geborenen Künstler, uns zur Verwirklichung dieses gewiß nöthigen Unternehmens durch Betheiligung zu Hilfe zu kommen, um so mehr, da wir sicher sind, daß nach diesem Anfange sowohl die Stadtkommune, die bisher noch gar nichts für Kunst und Künstler gethan hat, als auch reiche Private sich unserem Bestreben anschließen werden.

In der Hoffnung, in einer uns Schlesier so nahe berührenden Sache auf eine thätige Mithilfe von Seiten der bildenden Künstler zählen zu können, wodurch auch dem Grundsatze der deutschen Kunstgenossenschaft entgegengekommen wird, die bildende Kunst mehr und mehr nach dem Osten Deutschlands zu verbreiten, hoffen wir gleichzeitig, daß die bereits zu diesem Zwecke eingegangenen Kunstwerke recht zahlreich vermehrt werden mögen. Auch fügen wir noch hinzu, daß der hiesige Künstlerverein, als er am 20. Mai mit dieser Idee bei der Feier seines Stiftungsfestes in die Oeffentlichkeit trat, allgemeinen Anklang fand, und gewiß auch thatkräftige Unterstützung finden wird. Mögen die Herren Künstler nur nicht müde werden, Opfer für das allgemeine Interesse der Kunst zu bringen, die Früchte für sie selbst können und werden dann nicht ausbleiben!

Briefe bitten wir an den unterzeichneten „Vorstand“, die Kunstwerke selbst an den vom Verein zur Empfangnahme derselben autorisirten Herrn R. Meinecke (Mauritiusplatz, Nr. 7) gefälligst zu senden.

Der Vorstand des Breslauer Künstlervereins.

E. Resch, Professor. Vorsitzender. — **Emil Brehmer**, Stellvertretender Vorsitzender.

Becker, Stadtrath. **Pulvermacher**, Stadtrath. **Claus. Dreßler. Rachner**, Bildhauer.

Kleine Chronik.

Der greise Ingres ist durch Dekret vom 4. d. M. zum Mitgliede des „Conseil Impérial de l'instruction publique“ für 1864 ernannt worden. Diese Wahl ist ein Symptom des fortdauernden Interesses, mit welchem die französische Regierung die Kunstunterrichtsfrage verfolgt und darf zugleich wohl als ein Beweis dafür gelten, daß Ingres sich durch seine bekannte Opposition gegen die Neuerungen innerhalb der Akademie die Gunst von oben doch nicht verscherzt haben dürfte.

Die Kronprinzessin von Preußen hat zur Erinnerung an die Düppeler Waffenthat vier Oelbilder komponirt, welche demnächst in der Sachse'schen Gemäldegalerie ausgestellt und im Interesse der „Kronprinz-Stiftung“ durch Steindruck vervielfältigt werden sollen. Das künstlerische Talent der Frau Kronprinzessin hat sich bereits so vielfach bewährt, daß man mit großer Spannung ihre neuesten Leistungen erwartet. So ein Berliner Korrespondent der Augsburger „Allgemeinen Zeitung.“

Die Gemäldegalerie des Museums von Le Mans ist durch ihren Konservator, Hrn. C. Dugasseau, katalogisirt worden. Das mit einer historischen Einleitung versehene Verzeichniß umfaßt 342 Nummern und enthält außer einer gut gearbeiteten Beschreibung der Bilder auch biographische Notizen über die in der Provinz Maine gebürtigen oder längere Zeit dortselbst thätig gewesenen Künstler, wie z. B. Jean Bonnard, Jean de Coulom, André Jolivard, Laumosnier, Simon Guillebault u. A. Die Angaben beruhen meistentheils auf bisher unedirten Archivalien.

Die spanische Regierung, auf deren Thätigkeit zur Hebung der bildenden Kunst im Lande wir öfter schon hingewiesen haben, betreibt gegenwärtig den Bau des Nationalmuseums zu Madrid mit Eifer. Eine Konkurrenz ist ausgeschrieben, wonach das neue Gebäude zugleich mit dem Museum auch die Bibliothek umfassen soll. Man erzählt, daß die Summe von 40 Millionen Realen (1 Real = c. 2 Sgr.) dafür ausgesetzt ist. Gleichzeitig arbeitet der Vice-Direktor des Museums an einem neuen, archivalisch begründeten Verzeichniß der Sammlung, deren Reichthum vornehmlich auf Seite der Incunabeln der spanischen Schule liegt.

Von Professor Fr. Reber in München erscheint soeben (im Verlag von T. O. Weigel in Leipzig) die erste Lieferung einer „Geschichte der Baukunst im Alterthum“, welche die Ergebnisse der neuesten Forschungen und wissenschaftlichen Expeditionen in gedrängter, von zahlreichen Holzschnitten erläuterter Darstellung einem größeren Publikum vorführen soll. Das Buch empfiehlt sich dem Sachkundigen auf den ersten Blick, durch die genaue Detailkenntniß, die der Verfasser auf jeder Seite verräth und durch eine vorsichtige kritische Fassung der Resultate. Auf die Holzschnitt-Illustration ist ungewöhnlich viel Sorgfalt verwendet, was freilich das Werk auch etwas theuer macht. Eine genauere Würdigung behalten wir uns bis zum Erscheinen der zweiten (Schluß-) Lieferung vor, welche zu Anfang nächsten Jahres versprochen wird und der vorliegenden Schilderung der orientalischen Welt die der klassischen Architektur hinzufügen soll.

Lokales.

Die Ausschmückung der Mondschein-Brücke ist von Seite des Gemeinderathes dem Bildhauer Kundmann, einem Wiener von Geburt und Zöglinge der hiesigen Akademie übergeben worden, der seine Studien unter der Leitung des Professors Hähnel in Dresden fortgesetzt und vollendet hat. Derselbe ist jüngst erst sowohl von der Dresdener Akademie, als auch von der hiesigen ausgezeichnet worden. Sein „barmherziger Samaritaner", welcher die diesjährige Ausstellung der Akademie zierte, gehört zu den besten plastischen Arbeiten, welche in den letzten Jahren in Wien von einem österreichischen Künstler gesehen worden sind. Nach dem Beschlusse des Gemeinderathes werden die sechs Figuren die „Austria", die „Vindobona", umgeben von den allegorischen Gestalten der Kunst, der Wissenschaft, der Industrie und des Handels darstellen. Man ist von jeder Vermengung historischer und allegorischer Gedanken abgegangen, sowie von der Idee, auf der Brücke bloß historische Persönlichkeiten zu verherrlichen. Es sind schon gegenwärtig mehrere öffentliche Gebäude: die Ruhmeshalle im Arsenale, die Elisabeth-Brücke, das neue Operhaus, wo Heerführer, Tonkünstler und andere verdiente Personen dargestellt werden. Wenn das Stadthaus und der Universitätsbau zu Stande kommen werden, wird wieder Gelegenheit sein, historischen Persönlichkeiten Oesterreichs gerecht zu werden. Hr. Kundmann wird vorerst die Skizzen in Dresden arbeiten, die großen Figuren selbst aber in Wien vollenden. Sie sollen in Bronze ausgeführt werden. Der Gemeinderath hat beschlossen, dem Künstler die nöthige, von ihm selbst festgesetzte Zeit zur Vollendung der Figuren zu lassen, damit keine überstürzte Arbeit, wie das in Wien nur zu oft der Fall war, hervorgerufen werde. Selten ist einem österreichischen Künstler ein schönerer Auftrag unter günstigeren Bedingungen zu Theil geworden. Möchte Hr. Kundmann sich des Vertrauens würdig zeigen, welches seine Mitbürger in ihn setzen!

In Sachen des Universitätsbaues hat man unlängst u. A. auch den Plan auf's Tapet gebracht, an Stelle der jetzigen Baulichkeiten und einiger Nachbargebäude den neuen Bau auszuführen. Von der Adaptirung der Gewehrfabrik ist schon gar nicht mehr die Rede. Wer weiß, ob es in dieser blühenden Zeit der Projekte überhaupt nur dazu kommen kann, daß bei dem nächstes Jahr stattfindenden Universitätsjubiläum wenigstens der Grundstein zu einem Neubau gelegt wird.

An der Bauleitung des St. Stefansthurmes kann sich alle Welt ein Muster nehmen. Vorgestern ward unter den üblichen Feierlichkeiten bereits der Schlußstein auf die vollendete Riesenpyramide aufgesetzt und die Enthüllung des Adlers erfolgt noch drei Tage früher als ursprünglich bestimmt war, nämlich schon am 15. August.

Auszeichnung. In einer der letzten Versammlungen des freien deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M. wurde Rahl durch einstimmige Wahl zum Ehrenmitgliede und Meister ernannt.

Herzog August von Sachsen Koburg läßt für die Attika seines hiesigen Palastes acht große Figuren und ein Wappenschild ausführen, und hat mit dieser Aufgabe die Bildhauer Mitterlechner, Melnitzky, Purkerthofer und den Ornamentbildhauer Schönthaler betraut.

Im Atelier des Bildhauers Vincenz Pilz ist eben das Thonmodell für eine der Feldherrnstatuen fertig zu sehen, welche die Pfeilerhalle des Waffenmuseums im Arsenal schmücken werden. Es ist der Fürst Johann Liechtenstein, der Befreier von Regensburg kurz vor dem Siege bei Aspern, welcher jenem glücklichen Entsatze mit verdankt wird: eine kraftvolle Heldengestalt von markanten, lebenswahren Zügen, deren Porträtähnlichkeit auf gleichzeitige Bildnisse und auf die ergänzenden Berichte von Familiengliedern des Verstorbenen gegründet ist. — Für die Treppenwangen des Stiegenhauses im Waffenmuseum hat V. Pilz früher schon die Skizzen zu zwei allegorischen Gruppen, Krieg und Frieden darstellend, entworfen, deren Ausführung neuerdings ernstlich in Erwägung gezogen worden sein soll. Der Künstler ist der schwierigen Aufgabe, welche aus der eigenthümlichen Oertlichkeit erwächst, wonach nämlich die Gruppen sowohl von vorn als von hinten, von oben und von unten sichtbar werden, in sehr interessanter Weise gerecht geworden, indem er die Figuren so zu wenden und in den mannigfaltigsten Stellungen zusammenzuordnen wußte, daß für jede Art der Ansicht ein geschlossenes, abgerundetes Bild entsteht.

Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie. Außer der neulich erwähnten zweiten Auflage des Katalogs, welcher nun auch die in der ersten Auflage fehlende keramische Sammlung enthält, ist soeben das erste Verzeichniß der von dem Museum herausgegebenen Photographien (Nr. 1—136 umfassend) erschienen. Dasselbe bezieht sich auf lauter in der ersten Exposition des Museums enthaltene Gegenstände und zwar sowohl kunstindustrielle Objekte der mannigfachsten Art (Emails, Miniaturen, Geräthe, Waffen u. s. w.) als namentlich Handzeichnungen aus den kostbaren hiesigen Sammlungen (Esterházy, Erzherzog Albrecht, Kunstakademien). Die Photographien empfehlen sich den Kunstfreunden, abgesehen von dem Werthe der Objekte, durch den beispiellos billigen Preis (zwischen 30 kr. und 1 fl 10 kr.). — Im Laufe dieser Woche sind folgende Gegenstände neu aufgestellt worden: Zwanzig Handzeichnungen alter Meister aus der Sammlung des Fürsten N. Esterházy von Wohlgemuth, A. Dürer, Barocci, Salviati, Penni, Guido Reni, Hoffmann und einem Anonymus der altkölnischen Schule, ferner mehrere Ringe des 15. und 16. Jahrhunderts, gefunden auf den Schlachtfeldern Siebenbürgens, zwei Kästchen aus Ebenholz, das eine verziert mit Gemälden in der Art van Baalens, das andere mit figuralischen Darstellungen und Metallbeschlägen, französische Arbeit des 17. Jahrhunderts, und endlich mehrere chinesische Porzellangegenstände aus dem Besitze des Fürsten P. Esterházy. — Von modernen Objekten kam zur Aufstellung neu hinzu: Ein Porzellangeschirr von Sèvres (Eigenthum des Fürsten N. Esterhazy) und ein Kredenztisch aus dem Atelier des Hoftischlermeisters Th. Schmidt hieselbst.

Briefkasten der Redaktion: 21.—29. Juli: F. P. in München: Erhalten. — R. v. E. und F. H. hier: Benützt.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 32. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 6. August 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die neuesten Ausgrabungen von Pompeji. — Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie (Fortsetzung). — Münchener Kunstbericht. — Korrespondenz-Nachrichten (Florenz) — Kleine Chronik. — Lokales.

Die neuesten Ausgrabungen von Pompeji.

Von **Wolfgang Helbig.**

Indem ich es mir vorbehalte, Ihnen später ausführlichen Bericht zu geben über den gesammten Stand der pompejanischen Ausgrabungen, den Charakter der Administration, die ausgezeichneten Verbesserungen des Direktors, Hrn. Guiseppe Fiorelli und seine Erfindungen zur Erhaltung der Abdrücke der verschütteten vegetabilischen Körper, kann ich nicht umhin, einige Bemerkungen vorauszuschicken über die in letzter Zeit aufgefundenen künstlerischen Gegenstände, da die Tagespresse hierüber in leichtsinniger und verfehlter Weise geurtheilt hat.

Seit dem Juli des vorigen Jahres haben sich die Ausgrabungen an zwei Stellen konzentrirt. Einmal ist die ganze rechte Seite der Straße blosgelegt worden, welche die Verlängerung des sogenannten vicolo del tempio d'Augusto bildet, bis zu der Stelle, wo der vicolo dei lupanari einmündet. Vor Kurzem haben die Arbeiten die letztere Querstraße überschritten und finden gegenwärtig jenseits derselben auf der linken Seite der Straße statt.

Die Ausbeute an Skulpturen ist verhältnißmäßig unbedeutend gewesen. Jedenfalls gebührt der erste Platz der vielbesprochenen Bronzestatuette eines Silen, welche vor ungefähr zwei Monaten auf der vorerwähnten Straße im dritten Hause links nach Einmündung des vicolo dei lupanari gefunden wurde. Sie ist ungefähr 0,40 Meter hoch und stellt einen Silen dar, welcher mit Epheu bekränzt, ein Tuch um die Lenden gegürtet, mit Sandalen an den Füßen, langsam und mit Anstrengung vorschreitet, indem er auf der linken Schulter ursprünglich ein Gefäß aus buntem Glase trug, dessen Fragmente daneben gefunden wurden. Gegenwärtig ist uns noch der mit drei Palmetten verzierte Bronzereifen erhalten, welcher den unteren Rand des Gefäßes bildete. Die Journale haben meines Wissens durchweg die neugefundene Statuette als ein absolutes Meisterwerk gepriesen. Doch muß bei näherer Betrachtung dies Urtheil bedeutend modifizirt werden. Was die Figur des Silen selbst betrifft, so sind allerdings Auffassung und Ausführung gleich vortrefflich. Der Charakter eines mit Anstrengung Vorschreitenden ist in der gesammten Haltung der Figur, wie in den Einzelnheiten, in den geschwollenen Muskeln und Adern, in den etwas gebogenen Knieen, in dem längs der Seite ausgestreckten rechten Arm, in dem Ausdrucke des etwas zur Seite geneigten Kopfes vorzüglich wiedergegeben. Dagegen zeugt die Weise, in welcher auf diese Figur das obenerwähnte Gefäß gesetzt ist, bereits von dem Verfall des Kunstgeschmacks der augusteischen Epoche. Der Silen hält nämlich mit der Linken eine Schlange, welche sich mit dem Schwanze auf seine Schulter stützt, sich weiter oben in den Bronzereifen des Gefäßes verliert und vorn mit dem Kopfe wieder daraus hervorragt. Das Gefäß lastet demnach auf der Spirale einer Schlange, ein schwerer Körper auf einem dünnen und seiner Natur nach biegsamen, was allen architektonischen Gesetzen widerspricht. So liefert uns die neugefundene Statuette einen weiteren Beleg zur Charakteristik der Kunstübung der kampanischen Städte, wonach öfter schöne Motive der hellenistischen Kunst — wie ohne Zweifel die Figur dieses Silen eines ist — durch Beifügungen und Modifikationen des raffinirten

Geschmacks der augusteischen Epoche entstellt wurden. Die architektonische Ornamentmalerei liefert uns eine Fülle von Analogien. Aehnlich oder vielmehr noch kunstwidriger ist es, wenn in der pompejanischen Wandmalerei Architrave auf den Helmbüschen von Kriegern lasten, wenn sich von dem Haupte eines karyatidenartigen Mädchens eine Lotosblume erhebt und auf dieser Gebälk basirt ist.

Sehr reich und wichtig für die Kunstgeschichte ist die Ausbeute der neuentdeckten Gemälde, da diese in beträchtlicher Weise eine Gattung vermehren, von welcher wir bisher nur verhältmäßig wenige Exemplare besaßen. Ich meine die Bilder, welche nicht auf hellenistische Originale zurückgehen, sondern lokaler, römisch-kampanischer Erfindung angehören. Wir kannten bisher von dieser Gattung nur wenige Darstellungen national-römischer Gottheiten, einige Scenen aus der Aeneïs des Virgil und eine Reihe von Bildern aus dem täglichen Leben, letztere außerdem so ruinirt, daß sie das Studium ihres Kunstcharakters beinahe unmöglich machten. Die neuen Ausgrabungen haben eine reiche Serie derartiger Bilder beigefügt. Fast in jedem Hause der oben erwähnten Straße nämlich hat sich im Pistrinum oder in der Küche ein auf die Laren, die römischen Hausgötter, bezügliches Wandgemälde vorgefunden. Die Laren finden sich gepaart mit den Penaten, den Gottheiten, welchen der Hausherr namentlich Verehrung zollte, mit Vesta, mit Bacchus, mit Merkur, welcher letztere hier zum ersten Male unter den vorliegenden Monumenten als Penat auftritt. Ungleich wichtiger jedoch als diese Larenbilder ist ein Genregemälde, welches in dem anderen Distrikte der neuesten Ausgrabungen entdeckt wurde, in einem Hause des vicolo, welches sich von dem sogenannten vicolo storto nach der stabianischen Straße abzweigt. Es stellt eine junge Bäckerin dar, welche, gekleidet in ein langes, weißes Gewand, das fazzoletto auf dem Schooße, auf einer Art von Ladentisch sitzt und den darunter stehenden Personen ein Brod herabreicht. Brode und Backwerk aller Art stehen um sie herum auf dem Ladentische und auf einer Art von Repositorium hinter ihr. Das Brod, welches die Bäckerin herabreicht, wird von einem Manne in Stiefeln, violetter Tunika und violettem Mantel in Empfang genommen. Sein Gesicht mit langer, dicker Nase und schlecht rasirtem Backenbart zeigt einen ziemlich ordinären und philiströsen Typus. Hinter ihm steht ein anderer Mann, ähnlich gekleidet, ebenfalls von sehr realistischer Gesichtsbildung, mit Schnurr- und Backenbart, vor ihm ein Knabe in doppeltem violettem Mäntelchen, welcher freudig und begehrlich seine Arme nach dem Brode ausstreckt. Es ist dies Gemälde nicht nur das am besten erhaltene, sondern auch das am fleißigsten gearbeitete und am meisten durchgeführte unter allen Genrebildern von römisch-kampanischer Erfindung.

Die Resultate, welche das neugefundene Gemälde für die Kenntniß der Privatalterthümer, der Kleidung, der Haar- und Barttracht der Alten liefert, lasse ich bei Seite, um nur noch auf zwei Momente aufmerksam zu machen. Es ist dies Gemälde von den bisher entdeckten das erste, welches die nöthigen Bedingungen besitzt, um den Typus der Pompejaner der niederen Volksklassen — denn als solche charakterisirt sie die banale Kleidung — sich in Fleisch und Blut zu vergegenwärtigen. Auch hiebei springt auf den ersten Anblick eine merkwürdige Erscheinung in die Augen: jene Pompejaner zeigen dieselben Staturen und dieselben philiströsen und indolenten Gesichter, welche wir öfter bei den niederen Bürgern Neapels wahrnehmen. Ein zweites Moment ist das kunsthistorische. Vergleichen wir dies Genrebild römisch-kampanischer Erfindung mit den in Pompeji und Herkulanum entdeckten Genregemälden, welche auf hellenistische Originale zurückgehen, so tritt uns sogleich in schlagender Weise der Unterschied hellenischen und italienischen Künstlergeistes entgegen. In den hellenistischen Genrebildern, was für Scenen sie auch darstellen mögen, seien es Konversationen vornehmer Frauen, seien es Idyllen aus dem Mädchenleben, seien es ausgelassene Gelage zwischen Jünglingen und Hetären, herrscht stets die größte Anmuth und Lieblichkeit und das Streben, auch das Gemeine zu idealisiren, in den römischen dagegen die strikteste Nachahmung der den Künstler umgebenden Wirklichkeit.

So treten auch hier die entgegengesetzten Prinzipien zu Tage, von welchen die griechische und die national-italische Kunst ausging. In der griechischen Kunst waltete von Anfang an das ideale Moment vor, in der national-italischen, mag man die ältesten etruskischen Grabgemälde, die Bronzearbeiten Latiums, wie die kapitolinische Wölfin, die samnischen Denkmäler, wie die Bronzen von Pietrabbondante betrachten, Realismus und Naturalismus. Das neu entdeckte Gemälde bildet ein neues Glied in der Kette dieser Entwicklung. Nichtsdestoweniger müssen wir, wenn wir es unbefangen betrachten und mit den hellenistischen Bildern vergleichen, doch zur Ehre des italischen Kunstgenius zugeben, daß, wenn jenem Bilde auch die leichte Anmuth und Zartheit der helle-

nistischen Kompositionen abgeht, es dafür eine gewisse körnige Kraft und Tüchtigkeit voraus hat, welche erquickend wirkt, wenn man von einer Reihe jener weichlichen Bilder des Narkissos- oder Adonismythos kommt, welche aus der Geistesrichtung des letzten Stadiums hellenischer Malerei hervorgingen.

Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie.

Von **Carl v. Lützow.**

(Fortsetzung.)

Das Vorbild der Loan Collection. — Kaiserliche Munifizenz und Betheiligung der Nation an der Gründung des österreichischen Museums. — Hilfsanstalten.

„Was ich nicht habe, das borg' ich mir", — diese frivole Maxime so manches modernen Staatenlenkers hat sich für das Gebiet, auf dem wir uns hier bewegen, in sehr ernster Weise frucht- und segenbringend erwiesen. Bekanntlich war es keineswegs die Londoner Weltausstellung allein, welche die Blicke der Kunstfreunde von ganz Europa im Sommer des Jahres 1862 so mächtig auf sich zog. Tiefer und für den Allerkundigsten selbst noch überraschend war der Eindruck einer gleichzeitig mit der großen Exposition in den Räumen des South-Kensington-Museums veranstalteten Ausstellung, welche ganz aus geliehenen Gegenständen zusammengesetzt war und daher den Namen der „Loan Collection" erhalten hat. Diese merkwürdige Ausstellung hatte den Zweck, von den Prachtleistungen gewerblicher Thätigkeit, welche sich im englischen Privatbesitz befinden, einen ungefähren Begriff zu geben und durch den Anblick aller dieser Kostbarkeiten aus vergangener Zeit den Wetteifer der modernen Techniker zu entflammen. Und welch' eine Fülle von Glanz und Schönheit war in diesem einzigen Raume vereinigt! Welche Reihe von berühmten Namen englischer Großen verzeichnete der Katalog als Besitzer und Aussteller der nie geahnten Herrlichkeiten! An die Königin, welche sich an die Spitze gestellt hatte, reihten sich die Herzoge von Cambridge, Northumberland, Devonshire, Aumale, die Lords und Herren Layard, Napier, Hope, Franks, Kardinal Wiseman, acht Rothschild's, sechs Smith's u. s. w.; dazu kamen die Korporationen London's, die Universitäten, Kirchen und Stifter, im Ganzen über 400 Aussteller mit mehreren Tausenden von Objekten aus fast allen Gebieten der Kunstindustrie, vorzüglich aus denen des höchsten Luxus und der seltensten Fabrikationszweige. Die deutschen Blätter haben damals diesem einzig dastehenden Unternehmen lange nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt, wie denn der Sinn für die Bedeutung der Kunstindustrie bei uns überhaupt erst in sehr beschränkten Kreisen rege ist. Wer sich dagegen ein lebhaftes Bild von dem Eindrucke der Loan Collection auf das kunstindustrielle Frankreich verschaffen will, der möge beispielsweise die trefflich geschriebenen Aufsätze des Grafen L. Clement de Ris im Pariser „Moniteur" nachlesen. Die Gold- und Silberwaaren aus dem Schatze der Königin übertrafen Alles, was man in Paris an kostbarer Juwelierarbeit bisher öffentlich gesehen, ein Bernard de Palissy fand sich in 22 Stücken vertreten und von der seltenen Fayenceart, welche unter dem Namen des Henri II. bekannt ist, waren gar 23 Stück, von deren Vorhandensein bisher so gut wie Niemand gewußt, an's Tageslicht gekommen; fast unübersehbar aber waren die Massen von Miniaturen und Prachtbänden, orientalischen Glaswaaren und Elfenbeinschnitzwerken von der altrömischen Zeit bis in die Glanzepoche der Renaissance *).

Wenn das Londoner Athenäum damals mit Recht hervorhob, nur die Schätze des österreichischen Kaiserhauses könnten sich mit den ausgestellten Krongütern England's messen, so hat man sich diesen Wink inzwischen bei uns zu Nutze gemacht. Ja man ist in Wien auf dem von den Engländern eingeschlagenen Wege noch einen Schritt weiter gegangen; man veranstaltete nicht nur vorübergehend eine Leih-Ausstellung, sondern man nahm das Prinzip des Leihens für das neu zu gründende Museum dauernd in Anspruch.

„In dieses Museum", so lautet ein Passus im Handschreiben des Kaisers vom 7. März 1863 **), „sind geeignete Gegenstände aus den Sammlungen Meines Hofes, des Arsenales vor der Belvedere-Linie, der Wiener Universität, des hiesigen polytechnischen Institutes und anderer öffentlichen Anstalten in der Art aufzunehmen, daß diese Gegenstände unter Vorbehalt

*) Vgl. den von J. C. Robinson redigirten „Catalogue of the special exhibition of works of art of the mediaeval, renaissance and more recent periods on loan the South-Kensington-Museum" London, 1862.

**) Vgl. die „Mittheilungen des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie", Heft I, S. 3. Diese „Mittheilungen", welche selbständig neben den Katalogen in zwanglosen Heften (Wien, bei Gerold. 8.) erscheinen, sind zur Publikation der Museumsakten, der Statuten, Programme, Ernennungen, Reglements u dgl. bestimmt. Heft I erschien bei Eröffnung des Museums, Ende Mai d. J.

des Eigenthumsrechtes dem Museum dargeliehen und bei ihrer Zurückstellung nach Bedarf gegen andere umgewechselt werden. Zugleich erwarte Ich mit Zuversicht von dem bewährten Patriotismus der Gemeinden, insbesondere Meiner Haupt- und Residenzstadt Wien, des Adels und des übrigen besitzenden Publikums, daß auch deren wissenschaftliche und Kunstanstalten und Sammlungen in derselben Weise dem Museum werden nutzbar gemacht werden, wie dieses von Seite Meines Hofes der Fall sein wird." Mit wie großartiger Liberalität inzwischen diesen Worten, soweit sie den Hof anbelangen, entsprochen worden ist, werden wir unten im Einzelnen darzuthun haben. Aber auch die besitzenden Klassen der Bevölkerung Oesterreichs haben den Erwartungen, die man von ihnen gehegt, auf's bereitwilligste entsprochen. Folgendes Verzeichniß der Aussteller, die öffentlichen Sammlungen, Klöster, andere geistliche Aemter, Korporationen und Private nach alphabetischer Ordnung umfassend, wird einen vorläufigen Begriff von den kunstindustriellen Schätzen des Landes geben, soweit dieselben in der derzeitigen Ausstellung des Museums repräsentirt sind:

K. k. Akademie der bildenden Künste, Ambraser-Sammlung, k. k. Arsenal in Wien, Hr. Erzherzog Albrecht, die HH. Adamberger, Artaria, Austerlitz, N. Barison, J. Bostowitz, Graf Braida, Stadtgemeinde Brünn, Prinz August von Sachsen-Coburg, Fürsten Konstantin und Georg Czartoryski, Graf Desfours, Deutsch-Ordens-Schatz in Wien, Hr. Ditmar, Domschätze von Brünn, Salzburg und St. Stephan in Wien, HH. Fürsten Nikolaus und Paul Esterhazy, Hr. Rich. Fischer (aus Berlin), Kloster St. Florian, Hr. F. Friedland, k. k. Gewehrkammer, Kloster Göttweih, HH. M. Hainisch jun., FZM. von Hauslab, Kloster Heiligenkreuz, der kaiserliche Hof, k. k. Hofbibliothek, die HH. Horsky, Kaff, Klein, J. Klimesch, Frau Konradi, Hr. Kratzer, Klöster Klosterneuburg und Kremsmünster, HH. Löwe, Fürst Johann Liechtenstein, S. Edle v. Margerit, Frau Hel. Mayer, Stift Melk, Stadtgemeinde Melnik, Hr. Eug. v. Miller, k. k. Münz- und Antiken-Kabinet, Frau Gräfin Nàko, Neukloster in Wiener Neustadt, HH. Passer, Hofrath Päumann, Plach, Kloster St. Paul in Kärnthen, St. Peter in Salzburg, k. k. Polytechnikum und k. k. Porzellanfabrik in Wien, Hr. Prof. Radnitzky, Kloster Rein in Steiermark, HH. Rosenberg, Frh. v. Rothschild, Fürst Salm, k. k. Sattelkammer, HH. Hofrath Schön, Schönthaler, Sterne, Graf Strachwitz, Stift Tepl in Böhmen, k. k. Teppich-Depot in Schönbrunn, Frau Jos. Theer, HH. Trau, Konsul v. Walcher, Waldschütz, Wiener Stadtarchiv, Stadtbibliothek und bürgerliches Zeughaus, HH. Zelebor, Graf Edm. Zichy, Stadtgemeinde und Stift Zwettl.

Man hat nun gegen dieses Entlehnen der Gegenstände wohl allerhand Einwendungen gemacht; man will dasselbe einer dauernden Sammlung nicht angemessen, der Großartigkeit einer kaiserlichen Institution nicht ganz würdig finden. Allein diese Anschauungsweise zeugt von wenig Sachverstand. Lebendige Theilnahme der ganzen Bevölkerung an den Zwecken des Museums, thatkräftige Mithilfe aller Stände, der produzirenden wie der konsumirenden, bei der Hebung der technischen Künste, das ist es, worauf es vor Allem ankommt. Es ist wesentlich, daß zwischen den besitzenden und den arbeitenden Klassen eine rasche Cirkulation der Anschauungen, eine stetige und nachhaltige Berührung hergestellt werde. Dies geschieht gerade durch das zeitweilige Entleihen auf die zweckentsprechendste Art. Unwillkürlich werden sich die Besitzer der entliehenen Gegenstände für das Museum, das ihr Eigenthum mit schmücken hilft, viel reger interessiren, als wenn sie dort nur fremdes Gut aufgehäuft finden. Und welch' eine Menge verborgener, unveräußerlicher und namentlich dem Techniker stets unzugänglich gebliebener Prachtwerke der Kunst und des Kunsthandwerks werden hiedurch aus dem Dunkel an's Licht gefördert, nutzbar, man könnte sagen lebendig gemacht! Sollte also auch wirklich die Zeit einmal kommen, wo das neue Museum sich aus eigenen Mitteln genug des Musterhaften und Schönen aus allen Zweigen der Kunstindustrie zum dauernden Besitz anschaffen könnte, so wäre selbst dann das Prinzip des Entleihens nicht ganz aufzugeben, da ein großer Theil des für seine Zwecke förderlichsten Materials immer für Käufer unnahbar bleiben wird, und insbesondere da sich kein Mittel erdenken läßt, welches das Interesse der besitzenden und luxusfähigen Klassen fester an die Zwecke des Museums zu ketten vermöchte, als der Gedanke der Loan Collection.

Hiebei ist noch außer Acht gelassen, daß das Museum in seinen Hilfsanstalten, der photographischen Anstalt und der Gypsgießerei, ja die Mittel besitzt, um sich alle Gegenstände, die es will, durch

Reproduktion dauernd anzueignen *). Freilich können solche Nachbildungen das Original nie völlig ersetzen. Aber für die überwiegende Mehrzahl der praktischen Zwecke, zu welchen die Nachbildungen (als Muster für Techniker, Stylproben u. dgl.) hier zu dienen haben, bedarf es auch eines derartigen vollen Ersatzes nicht, in dem Falle vollends nicht, wenn der Besitzer der Nachbildung zuvor von der Gelegenheit Gebrauch gemacht hat, sich das Original zur Zeit seiner Ausstellung im Museum selbst anzuschauen.

Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, daß diese Reproduktionen nicht bloß zur Kompletirung der Sammlung selbst da sind, sondern daß sie ganz in gleicher Weise auch dem Publikum außerhalb des Museums zu Gebote stehen. Die Anstalt verkauft alle ihre selbsterzeugten Photographien, Abgüsse und sonstigen Reproduktionen, und zwar zu beispiellos billigen Preisen **). Es wird hiedurch nicht nur anderen Sammlungen, sondern selbst minder bemittelten Privaten möglich gemacht, sich die gewähltesten Kunstschätze der Monarchie in wohlgelungenen photographischen oder sonstigen Nachbildungen zu täglicher Anschauung und Verwerthung anzueignen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Diese Reproduktion ist durch besondere Bestimmungen („Mittheilungen", Heft I, S. 13) geregelt. Ausgeschlossen von der Nachbildung sind nur solche Gegenstände, „bei welchen das Museum durch ein Verbot des Eigenthümers gehindert ist, oder welche dadurch Schaden leiden könnten."

**) Ueber die Preise der bisher ausgeführten Photographien gibt der in den Lokalnotizen der letzten Nr. d. Bl. erwähnte Katalog Auskunft. Den Vertrieb derselben außerhalb Wien's hat die Kunsthandlung des Hrn. Artaria hieselst übernommen.

Münchener Kunstbericht.

Von **Friedrich Pecht.**

Kunstpause in der Architektur. — Max-Denkmal. — Volkstheater. — Plastik. — Novitäten der Landschaftsmalerei und des Genre's.

Jede Aenderung des Wetters pflegt sich in der Regel zuerst durch Eintreten einer Windstille anzukündigen, in welcher die Natur gleichsam darauf zu warten scheint, welche Luftströmung demnächst die Oberhand gewinnen werde. In diese Periode des Stillstands und Erhoffens, beziehungsweise Fürchtens neuer, beherrschender Impulse ist augenblicklich unsere Bauthätigkeit durch den neulichen Thronwechsel eingetreten; die Muse der Architektur sitzt in ziemlicher Spannung, ob man ihr die Erzeugung eines allerneuesten Baustyls zumuthen oder endlich einmal sie dem eigenen Drange folgen, sie sich frei aus sich heraus entwickeln lassen werde, ohne ihrem Wachsthum durch künstliches Strecken und Schrauben nachhelfen zu wollen und ihr alle naturwüchsige Anmuth dadurch zu rauben. Einstweilen, bis den Architekten durch den jungen Herrscher neue Aufgaben zuwachsen, beschäftigen sich manche derselben mit Projekten zu einem Denkmal für seinen vielbetrauerten Vorgänger. Das beste, welches mir zu Gesicht gekommen, ist indeß nicht von einem Bankünstler, sondern von dem Maler Eugen Neureuther und zeichnet sich durch die reiche und anmuthig spielende Erfindungskraft, die diesem Künstler eigen ist, in ungewöhnlichem Grade aus.

Werfen sich so unsere Maler gelegentlich auch auf Stulptur und Architektur, so wird der Rest der Aufgaben für die letztere überdies noch von Maurer- und Zimmermeistern absorbirt. So soll das neue Volkstheater, mit dessen Bau es jetzt endlich Ernst wird, nach den Entwürfen eines der letzteren und nicht nach denen eines gebildeten Architekten errichtet werden, und dürfte voraussichtlich auch demgemäß ausfallen, wie denn die roheste Empirie auch in unseren Privatbauten fast überall den Sieg davon trägt, der sich dann freilich ebenso regelmäßig in eine Niederlage der Kunst verwandelt. Der Thronwechsel, der die Architektur zur Ruhe gezwungen, hat dagegen die Bildhauer in Nahrung gesetzt, ihnen mit Büsten und Statuetten des neuen Herrschers alle Hände voll zu thun gegeben. Die beste der ersteren ist von Zumbusch; gut durchgeführt, gibt sie ein ähnliches und ansprechendes Bild desselben, ja es ist ihr sogar bis zu einem gewissen Grade gelungen, das Antinousartige, träumerisch Ahnungsvolle, was die Erscheinung des jungen Fürsten wirklich so anziehend macht, wiederzugeben. Eine recht gute Statuette ist die von Ruef, überhaupt einem der talentvolleren jungen Bildhauer. Zu diesen gehört auch Ed. Meister aus Baden, von dem eine Reihe Statuetten badischer Herrscher bis auf den jetzigen Großherzog herab viel Phantasie und plastischen Sinn zeigt.

Wenden wir uns von dem kalten Marmor zu dem bunten warmen Reich der Farben, so treffen wir die landschaftliche Produktion diesmal am reichsten vertreten, und zwar nicht wie gewöhnlich, durch die naturalistischen und koloristischen Richtungen, sondern im Gegentheil durch die ernsteren und stylvolleren. Während ich von jenen blos einige gelungene Bilder von Langko, Ebert und Morgenstern, welcher schon einen Ueber-

gang bildet, anzuführen wüßte, finden wir die letztere durch Krause, Bernhard Fries und Löffler in hervorragender Weise repräsentirt. Der Erstere brachte uns einen Nemi-See, der eben so edel und gewählt in der Zeichnung, wie auch in der Farbe fein durchgebildet war.

Eine ganze Reihe von italienischen Landschaften führte uns Fries vor, die zweite Hälfte eines großen Cyklus, dessen erste Serie vor zwei Jahren vollendet, seither die Wanderung durch Deutschland gemacht und auch in diesen Blättern mehrfach Erwähnung gefunden hat. Die jetzt vollendete Reihe ist aber jener ersten, welche sehr verschiedene Urtheile hervorrief, so weit an Werth überlegen, daß es mir ebenso viel Vergnügen macht, von ihr zu sprechen, als es bei jener mir schwer geworden wäre. Fries beweist uns hier, daß er allemal ein echter Künstler ist, wenn er nur streng gegen sich sein mag. Bei der Mehrzahl dieser Bilder — nicht bei allen — war er es entschieden; er zeigt uns eine große, oft erhabene Art, die Natur aufzufassen, eine edle Zeichnung von feinem Stylgefühl, er hat besonders viel Geschick, die Formation und Lagerung der Pläne übereinander zu entwickeln, die Farbe ist oft sehr fein und glänzend, fast immer wenigstens gesund und kräftig, endlich besitzt er einen ausgebildeten klassischen Geschmack, er weiß, was gut ist, und strebt es sichtlich an, während so vielen unserer rohen Naturalisten gerade dies am allermeisten abgeht, so daß sie nicht einmal eine Ahnung davon zu haben scheinen.

Diese hervorstechende Idealität des Künstlers scheint mir am glücklichsten und entschiedensten gerade in denjenigen Bildern sich zu manifestiren, die vielmehr freie Schöpfungen als eigentliche Veduten sind, wie z. B. die Tiber bei Rom, Civita Lavigna, Monte Serone. Letzteres Bild war die Perle der Sammlung, in jedem Sinn ein ausgezeichnetes Werk, voll ernster Erhabenheit, ganz umflossen von dem eigenthümlichen Zauber, der nun einmal dem klassischen Boden Hesperien's anhaftet, und ihn so gründlich von unserem barbarischen Regenwetterland mit seiner grasgrünen Nüchternheit unterscheidet, die den Künstler ebenso auf die Ausbildung der Stimmung hinweist, wie jener auf die der Form.

Hat Fries bei seinem Cyklus unstreitig den des unsterblichen Rottmann gewissermaßen fortsetzen wollen, so wirkt jener hohe Meister auch in anderen Künstlern unserer Schule immer noch und sehr zu ihrem Nutzen fort. So bei Löffler, wohl seinem direktesten Nachfolger, der uns kürzlich ein „Athen" brachte, das in jedem Sinne eine erfreuliche Erscheinung und ein Fortschritt genannt werden konnte. Derselbe Künstler hat auch unlängst den Speisesaal des neuen Bades in Kochl mit vier großen, stereochromisch ausgeführten Bildern von Memphis, Athen, Jerusalem und Rom geschmückt, die in ihrer dekorativen Weise ebenfalls viel Verdienstliches haben.

Der Uebergang von der Darstellung der unbelebten zu der der belebten Natur bildet bekanntlich die Thiermalerei, auf welchem Gebiete Franz Adam, der so viel gepriesene Schlachtenmaler, in neuerer Zeit sich besonders, häufig durch treffliche Pferdebilder hervorthut. Die übrigen zahmen Viersüßler überläßt er dem bekannten Friedr. Volz, bei welchem ich noch besonders der großen Fortschritte gedenken muß, die er in seinen neueren Produktionen zeigt. Hatte der Kenner früher an demselben bei aller sonstigen künstlerischen Bedeutung, eine gewisse unangenehme Gleichheit der Handschrift, die durch alles hin durchging, sich in Luft, Landschaft, Thieren und Menschen gleichmäßig hart zeigte, noch öfters auszusetzen, so vermeidet der Künstler diesen Fehler, der so leicht dem Bilde etwas Gefühlloses, Maniertes gibt, jetzt oft auf's glücklichste, und läßt seine Behandlung jene so wohlthuende Abwechselung zwischen hart und weich, flimmernd unruhig und ruhevoll, die wir z. B. bei Rembrandt in höchster Vollkommenheit wahrnehmen, nicht länger vermissen. Man hat früher in unserer ganzen deutschen Schule dieser Art von Kontrasten, die doch von ebenso großer Wirkung sind, wie die zwischen stumpfen und glänzenden, kalten und warmen, nüchternen und reichen Tönen, fast gar keine Aufmerksamkeit geschenkt, erst in den letzten Jahren kömmt man allmählich auch hinter dieses so unendlich wirksame technische Mittel, welches bei den Niederländern ebenso vortheilhaft sich beweist, wie die Benützung des Helldunkels, die man sonst als Rembrandt's hauptsächlichste technische Eroberung zu betrachten pflegte.

Sind uns hier die Landschafter unstreitig mit gutem Beispiele vorangegangen, wenn auch nur sehr theilweise, so treffen wir in Genre und Historie bereits die Wirksamkeit dieser neuen Eroberung vielleicht noch in höherem Grade

Am glänzendsten bethätigt sie der eben aus Rom zurückgekehrte Hagn, in einigen Bildern, die er von dort mitgebracht hat. Wie Volz zu große Härte, so konnte man ihm, der sonst unser feinster Kolorist sein

dürfte, zu große, gleichmäßige Weichheit der Behandlung vorwerfen Hier aber wechselt sie zum ersten Male sehr glücklich mit großer Energie und Schärfe ab, die auf Architektur und Landschaft angewendet, den so eleganten Rococcofiguren des Meisters etwas unglaublich Reizendes und Weiches, einen hohen künstlerischen Werth verleiht.

Einmal beim Genre angelangt, wäre hier noch der trefflichen Illustrationen zu gedenken, die Enhuber zu Melchior Meyr's „Geschichten aus dem Ries" in der Arbeit hat, und von denen die bereits fertigen Meisterstücke der Charakteristik schwäbischen Landlebens, wie sie nur Ludwig Richter von dem der sächsischen Kleinbürger zu geben weiß, genannt werden müssen. Ebenso wäre noch eines kleinen Bildchens von Seitz, „lagernde Wilddiebe" darstellend, zu erwähnen, das dieselben etwa in Meissonier's Art mit großer Feinheit und guter Charakteristik darstellte. Noch mehr näherte sich jener obenbesprochenen Rembrandt'schen Behandlung eine Dämmerungsscene von H. v. Marées „Pferde, die in die Schwemme geführt werden". Das Bild ist, wie das in meinem letzten Bericht erwähnte desselben Künstlers, von großer Kraft und Tiefe, ja entschiedenstem Zauber der koloristischen Erscheinung, und in diesem Sinn eine so sehr hervorragende und ungewohnte Leistung, daß sie vielleicht gerade deßhalb vielfach die unbilligste Beurtheilung von Seiten derjenigen gefunden hat, die, wenn man ihnen Apfelsinen vorsetzt, allemal versichern, daß ihnen Aepfel viel schmackhafter schienen. Das Bild ist in den Besitz unseres einsamen Kunstmäcens, des Freiherrn v. Schack übergegangen, dessen Sammlung seither auch durch ein wirklich vortreffliches Bild von Feuerbach in Rom, bereichert worden ist, zwei Hirtenknaben darstellend, welche musiciren, während ihnen eine Dryade in der Ferne wohlgefällig zuhört. Erscheint diese letztere etwas zu bleiern in der Färbung, wie das dem Künstler oft wiederfährt, so sind dagegen die Knaben sehr schön kolorirt, besonders aber großartig und einfach gezeichnet und die Auffassung des Ganzen bedeutend, ganz von edlem klassischem Stylgefühl durchdrungen, welches die Genrescene zur historischen veredelt, ohne ihr an naivem Naturgefühl etwas zu rauben.

(Schluß folgt.)

Korrespondenz-Nachrichten.

μ. **Florenz.** (Die Entwürfe zur Domfaçade.) Seit Mitte Juli ist die Ausstellung der Entwürfe für die Domfaçade eröffnet und damit ein wichtiger Moment für dies große Unternehmen eingetreten. Die Schwierigkeiten sind mit Rücksicht auf die gegebenen Verhältnisse, die Architektur der Langseiten des Domes und selbst die der Kuppel, sowie des bekanntlich neben der Facade bestehenden Glockenthurmes von nicht gewöhnlicher Art. Die Ausstellung umfaßt ungefähr 40 Entwürfe, von denen 10 bestellt, die übrigen freiwillig sind. Die besten Projekte sind im Allgemeinen die bestellten; das beste von allen nach meiner Meinung von einem Dänen, Wilhelm Petersen, und wirklich eine vorzügliche Arbeit. Die anderen bestellten sind von Alvino in Neapel, Scala in Venedig, Cipolla in Rom, Antonelli in Turin, Lodi in Bologna, Baccani (Dombaumeister), de Fabris, Falcini in Florenz und Boito in Mailand. Einige Entwürfe sind sowohl perspektivisch als auch geometrisch ausgezeichnet in Oel gemalt, als große Bilder, etwa ein Fünfundzwanzigstel der Größe, mit Campanile und Umgebung. Hat man solche Entwürfe gesehen, die in fußbreiten Goldrahmen dastehen, so wirkt ein anderer ohne Rahmen blaß in der Farbe und nur ein Fünfzigstel der Größe nicht mehr, er müßte denn so auffallend gut wie der von Petersen sein. Dieser hat am einfachsten und klarsten die Verhältnisse des Langhauses zum Ausdruck zu bringen verstanden. An das Mittelschiff, das mit sanft ansteigendem Giebel abgeschlossen ist, lehnen sich die Seitenschiffe mit ihren ähnlich geneigten Pultdächern. Kräftige Lisenen rahmen die drei Haupttheile ein, von denen jedes ein schlankes, spitzbogiges Portal und darüber ein Rundfenster hat. Antonelli trägt wunderlich genug dem genius loci Rechnung, indem er der Façade eine Loggia de' Lanzi vorbaut. Scala gibt eine Festungsarchitektur, die Seitentheile und den höheren Mittelbau horizontal abschließend, eine wirkliche Scala, deren höchste Sprosse der Campanile. Cipolla hat prächtige Theile in der Facade, doch ohne rechten Zusammenhang. Sein Gesammtumriß ist dem von Petersen verwandt, nur hat der Mittelbau ein riesiges Tabernakel-Portal. De Fabris hat ein sehr gutes Projekt geliefert, nur nicht zum Campanile passend, denn im Anschluß an die Façaden von Siena und Orvieto gibt er jedem der drei Theile einen selbständigen, steil aufragenden Giebel, das mittlere beträchtlich höher als die seitlichen. Diesem kommt im Umriß der Plan vom Dombaumeister Baccani am nächsten, aber die Ausführung ist so lächerlich, daß dieses Projekt den Spott aller Beschauer erregt. Falcini läßt an den hohen, mit einem Steilgiebel geschlossenen Mittelbau die beiden Seitentheile mit horizontalem Abschluß sich lehnen, was durchaus disharmonisch wirkt. Der Entwurf von Boito ist dem letzteren ähnlich; Lodi endlich bringt eine nicht verstandene Wiederholung des Projekts von Petersen. Unter den nicht bestellten Arbeiten ist unendlich viel ergötzlich schlechtes Zeug, so z. B. eines, das die ganze Façade als eine einzige Giebelwand behandelt; ein anderes, das den Mittelbau und die niederen Seitenflügel horizontal abschließt und an der linken Seite die Façade mi

einem zweiten Campanile, der größeren Symmetrie wegen, beschenkt. Immerhin ist, so hoffen wir, durch diese Ausstellung ein nicht unbedeutender Schritt vorwärts in der großen Sache gethan.

Kleine Chronik.

Viollet-le-Duc hat, wie die Pariser „Gazette des Architectes“ anzeigt, seine Entlassung als Professor der Aesthetik und Architekturgeschichte an der „École des Beaux-Arts“ eingereicht. Unter den obwaltenden Verhältnissen, besonders wenn man die neulich erwähnte Berufung des Hrn. Ingres dazu nimmt, ist dieser Entschluß des geistigen Urhebers der neuen Statuten der „École des Beaux-Arts“ gewiß nicht ohne Bedeutung.

Eduard Bendemann hat für das Treppenhaus im neuen Schwurgerichtsgebäude zu Naumburg ein großes Gemälde komponirt, welches ein für diesen Raum vortrefflich geeignetes Sujet, den „Tod Abel's“, gleichsam das erste Strafgericht der Weltgeschichte, behandelt und in seiner einfach edlen Haltung von ungewöhnlicher Wirkung sein soll.

Das Pariser „Athénée des arts, sciences et belles lettres“ hat einen Preis von 1000 Franken für die beste Biographie des im Jahre 1809 verstorbenen französischen Malers Josef Maria Vien ausgesetzt. Die Manuskripte sind bis zum 1. Januar 1865 an den Präsidenten des Athenäums (Hôtel de Ville) einzusenden.

Der belgische Architekt Cuypers ist von der Jury mit der Ausführung des Denkmals betraut worden, welches die Wiederherstellung der Unabhängigkeit der Niederlande verewigen soll. Sein Projekt, im spätmittelalterlichen Styl entworfen, zeigt den König Wilhelm I. unter einem als gothischer Tabernakel gestalteten Thronhimmel. Erblickt Jung-Belgien etwa in der Gothik auch seine „nationale Kunst?“

Die Münchener Glasmalerei-Anstalt, unter des trefflichen Ainmüller's Leitung, in welcher vor Kurzem die Fenster für den Dom zu Glasgow nach Zeichnungen von Schwind, Seibertz, Strähuber u. A. ausgeführt wurden, erhielt wiederum neue, ehrenvolle Aufträge für England und Deutschland. Die St. Paulskirche zu London empfängt von hier den Schmuck ihrer Chorabsidenfenster, nach Kartons von Schwind und Schnorr v. Carolsfeld. Auch ein neues Langhausfenster für den Kölner Dom wird in München angefertigt.

In Luzern im Hause Corrazioni sind Fresken aufgedeckt, welche man für Werke Hans Holbein's halten will. Sie stellen den englischen Gruß, Auferstehung und Himmelfahrt (Maria?), Johannes den Täufer, den h. Beatus und einen Bischof, welcher einen Kelch weiht, dar.

Lokales.

Internationale Kunstausstellungen. Am 10. Juli wurde zu Bayonne eine spanisch-französische Ausstellung eröffnet. — Am 3. September beginnt die internationale Ausstellung zu Liverpool; doch müssen die Werke der fremden Künstler schon vor dem 10. d. M. eingelangt sein, die Eingeladenen dürfen auch zwei Werke senden. Transportkosten frei. Für das beste Werk ist ein Preis von 1250 Franken ausgesetzt. Im vorigen Jahre belief sich die Summe der Ankäufe auf 200,000 Franken. Präsident des Ausstellungskomité's ist der berühmte Thiermaler Edwin Landseer.

„Alt- und Neu-Wien mit seinen Bauwerken“. Unter diesem Titel bereitet der Wiener Ingenieur- und Architekten-Verein die Herausgabe einer von 26 Illustrationen begleiteten Festgabe vor, welche er den Besuchern der Ende August hier tagenden 14. Architekten-Versammlung bieten wird. Die Redaktion des Werkes wurde dem Archivar der Stadt Wien Hrn. Karl Weiß übertragen.

Der Schlußstein des St. Stefansthurmes wurde nicht am Donnerstag, wie wir gemeldet, sondern erst am Samstag voriger Woche eingesetzt. An der „im engsten Kreise“ begangenen Feierlichkeit nahmen von den Leitern und Werkleuten des Baues u. A. folgende Theil: Dombaumeister Fr. Schmidt, Architekt H. Ernst (Sohn des früheren Dombaumeisters), Steinmetzmeister Prauter, Zimmermeister Fellner, Ornamentbildhauer Schönthaler, Steinmetzpolier Wiersel und Zimmerpolier Heller. Der Stein war, wie das Gerüst, mit Blumen geschmückt und an dem höchsten Punkte des Balkenwerkes prangte eine Inschrift mit folgendem Stücklein volksthümlicher Spruchpoesie: „Auf, Gesellen! Noch in dieser Stunde — Schafft herbei den letzten Stein, — Heut vollenden wir die Runde, — Der Thurm muß mit Gott geschlossen sein. — Sucht Blumen, windet Kränze, — Ziert den Stein in voller Pracht; — Des Meisters und der Gehilfen Name glänze, — Die dieses große Werk vollbracht“. Als der Stein hinaufgezogen war, sprachen die Steinmetzen den Dombaumeister mit den Worten an: „Die ehrbaren Steinmetzen grüßen Sie mit Gott und werden mit Ihrer Erlaubniß den Thurm schließen, worauf Meister Fr. Schmidt allen Mithelfern seinen Dank aussprach und die Hoffnung daran knüpfte, daß er mit so tüchtigen Kräften auch den zweiten Thurm ebenso glücklich vollenden werde! Verschiedene Hochs auf die Protektoren des Baues ertönten, endlich folgte der symbolische Hammerschlag des Meisters und der sonstigen Betheiligten, wobei auch des früheren Dombaumeisters Ernst in gebührender Weise gedacht wurde. Als einen bezeichnenden Zug des edlen Charakters des jetzigen Bauleiters hebt die „Presse“, der wir im Obigen gefolgt sind, den Umstand hervor, daß derselbe dem erwähnten Sohne seines Vorgängers bei der Vollendung des Restaurationswerkes in humanster Weise einen ehrenvollen Platz einräumte.

Briefkasten der Redaktion: 30. Juli — 5. August: L in Berlin und W. L in Zürich: Erhalten — μ in Florenz: Benützt. — R v. E hier: Nächstes Mal.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 33. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 13. August 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Zur Vollendung des St. Stephansthurmes. — Jakob Asmus Carstens (Fortsetzung). — Münchener Kunstbericht (Schluß). — Kunstliteratur (Hoffmann und v. Dehn-Rothfelser). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin). — Lokales.

Zur Vollendung des St. Stephansthurmes.

„Ja, hinan du junger Adler
Unter Sang und Glockenklang,
Unter Weihespruch und Segen;
Wache treu und wache lang!"
J. Gabr. Seidl.

* Im Herbst 1842, als der Thurm von St. Stephan zum Ersatz für den schadhaft gewordenen alten Helm seine zweite, aus Eisen und Stein konstruirte Spitze erhielt, mochte wohl Niemand ahnen, wie schnell der obige Segenswunsch, mit welchem damals ein Wiener Dichter den Hochgefühlen vieler Tausende Worte lieh, in sein trauriges Gegentheil umschlagen werde. Als dagegen im Jahre 1860 nicht nur die vor achtzehn Jahren aufgesetzte Spitze, sondern der ganze Helm des alten Thurmes bis zur Sohle der Galerie dem schleunigen Abbruch verfiel, da gab es kein fühlendes Herz in der ganzen großen Kaiserstadt, das nicht seinem geliebten Stephansthurm für immer ein trauriges Lebewohl zugerufen hätte. Glücklicherweise haben die Befürchtungen dieser zweiten Epoche eine noch kürzere Dauer gehabt, als die Hoffnungen jener ersten. Kaum sind drei Jahre verflossen, seit der verstorbene Dombaumeister Ernst den Wiederaufbau des Thurmhelmes begann, und in wenigen Tagen schon wird man den goldstrahlenden Doppeladler wieder auf der glücklich vollendeten Kreuzblume des Thurmes weithin durch das Donauthal erglänzen sehen! Wir danken es vornehmlich der einsichtsvollen und energischen Leitung des jetzigen Dombaumeisters Fr. Schmidt, daß ein so gewaltiges Unternehmen in dieser kurzen Zeit durchgeführt wurde. Während Ernst in den Jahren 1861 und 1862 nur die sechs untersten Klafter des neuen Helmes ausgebaut hatte, gelang es dem jetzigen Leiter durch geschickte Konzentration der Kräfte, vom Januar 1863 an bis heute gerade das Vierfache jener Höhe darauf zu setzen und so in wenig mehr als 18 Monaten den ganzen beiläufig 180 Fuß hohen Thurmhelm zu vollenden*).

Die erste bange Frage nun, die uns in Erwägung dieser bewunderungswürdigen Thatsache beschleicht, ist die: wird unser mit so ungeahnter Schnelligkeit ausgeführter neuer Stephansthurm auch wirklich dauerhafter als der alte sein? haben wir Bürgschaft, daß unsere heutigen Segenswünsche nicht ein gleich unglückliches Geschick treffen werde, wie die unserer Väter?

Soweit menschliche Kunst und Voraussicht im Stande sind, solchen Zweifeln gegenüber einige Beruhigung zu gewähren, stehen allerdings die Chancen jetzt bei Weitem günstiger. Die Konstruktionsweise des neuen Thurmes, deren Prinzip wir auf Grund freundlicher Mittheilungen des Dombaumeisters in Kürze darlegen wollen, leistet hiefür sichere Bürgschaft.

Der alte Helm ließ beim Abtragen eine weniger gewissenhafte Steinkonstruktion erkennen, als dies bei mittelalterlichen Bauwerken die Regel ist. Die Unvollkommenheit der damaligen Hebemaschinen, vielleicht auch ein übel angebrachtes Sparsystem mögen die Veranlassungen gewesen sein, daß im Allgemeinen sehr kleine

*) Da der stehengebliebene untere Theil des alten Thurmes bis zur Galeriesohle, wo der Neubau beginnt, 42 Klafter und 5 Fuß hoch ist, während sich die Höhe des neuen Helmes genau auf 29 Klafter, 5 Fuß und 5 Zoll beläuft, so beträgt die jetzige Thurmhöhe sammt Adler und Kreuz genau 436 Fuß und 5 Zoll, das ist beinahe 1 Fuß mehr als die Höhe des Thurmes nach der Restauration von 1842 und etwa 4 Fuß 4 Zoll mehr als der alte Thurm. Hienach sind die vielfach übertriebenen Angaben hiesiger Tagesblätter zu berichtigen.

Quaderstücke verwendet worden waren. Bestand doch selbst die alte Kreuzblume aus einer beträchtlichen Anzahl kleiner Steine, die nur mittelst eiserner Klammern zusammengehalten wurden. Fugenschnitt und Verbindung der Steine waren höchst mangelhaft, und die künstlichen Metallverankerungen vermochten keineswegs für diesen Mangel Ersatz zu bieten. Die theilweise Entlastung der Spitze durch das 1842 vollendete Eisenrüstwerk half dem Uebel auch nicht ab, fügte vielmehr in der Verbindung des Eisens mit dem Quaderbau neue Uebelstände zu den alten hinzu.

Bei dem jetzigen Wiederaufbau wurden demgemäß, abgesehen von einem durchaus kunstgerechten, regelmäßigen Fugenschnitt, folgende Einrichtungen zur Herstellung eines festen Baues getroffen:

Dombaumeister Ernst gab den von ihm aufgeführten Steinschichten eine Verbindung durch Steindübel und Portland-Cement, welche Weise auch für diese keinerlei Oscillation ausgesetzten unteren Theile des Helmes ganz praktisch ist. In den oberen Partien dagegen war eine mechanische Verbindungsart erforderlich, welche durch ihre Elastizität eine stärkere Schwingung des Thurmes zuläßt. Die Steinlagen wurden daher sowohl unter sich als auch in vertikaler Richtung durch starke Klammern aus hämmerbarem Metall verbunden, welches vermöge seiner Zähigkeit jeder Zertrümmerung der Bausstücke entgegenwirkt.

Dazu kommt eine Veränderung in der Konstruktion der Gewölbe. Dieselben bestanden früher nur aus schwachen Kreuzrippen; jetzt hat man statt deren radial angeordnete Rippengewölbe gewählt, welche den Druck in gleichmäßigerer Weise empfangen und austheilen. Auch die Konstruktion der Helmstange erfuhr eine wichtige Verbesserung. Während nämlich die frühere Helmstange fast ganz in das Mauerwerk eingegossen war und somit bei jedem Temperaturwechsel durch Ausdehnung oder Zusammenziehung höchst nachtheilig auf den Steinbau wirken mußte, geht die jetzige Helmstange — beiläufig bemerkt, die einzige Eisenkonstruktion des neuen Thurmes — nur durch einen Theil des vollen Mauerwerks hindurch und ist, wo dies geschieht, von einer fest in das Steinwerk eingegossenen Hülse von Kupferblech umgeben, innerhalb deren die Ausdehnung und Zusammenziehung des Eisens auf eine für den Bau völlig unschädliche Weise vor sich geht. Zugleich erhöht die größtentheils frei durchlaufende und in einer schmiedeisernen Platte über dem Schlußstein festgeschraubte Stange durch ihr eigenes Gewicht (30 Zentner) ungemein die Stabilität der obersten Theile und paralysirt namentlich die Schwingungen, welche von dem beweglichen Doppeladler ausgehen könnten.

Die neue Konstruktion des letzteren, ebenfalls nach Fr. Schmidt's Entwürfen, verdient besonders hervorgehoben zu werden. Er ist, wie die Hülle der Kugel unter ihm, aus vergoldetem Kupferblech *) und so konstruirt, daß auf den nackten Leib des Vogels jede Feder und alle sonstigen Bestandtheile gesondert aufgenietet sind. Das beträchtliche Hervorragen des Szepters und Schwertes an der einen Seite bewirkt, daß der Adler bequem als Windfahne dienen kann, und um die Drehung noch zu erleichtern, sitzt der Adler blos mit einer im Innern angebrachten Pfanne von Gußstahl auf der ebenfalls gußstählernen Spitze der Adlerstange auf, so daß auch beim leisesten Luftzug eine Bewegung eintreten muß. —

So möge denn auch das letzte Werk an dem wieder vollendeten Bau, die Kreuzerhöhung, in guter Stunde glücklich vollbracht werden! Mag auch noch manche Woche vergehen, bevor der neue Thurm sich seiner Gerüstumhüllung völlig entkleiden kann, — der frei erglänzende Doppelaar wird in den Bewohnern Wiens das frohe Bewußtsein erneuern, daß ihnen ihr altes Wahrzeichen von rüstiger Künstlerhand in verjüngter Schönheit wiedergegeben ist.

Asmus Jakob Carstens

Biographische Skizze von **Edmund Lobedanz.**

(Fortsetzung.)

Asmus Carstens wanderte nun in Begleitung seines jüngeren Bruders durch Deutschland nach Italien. Er wußte nicht, ob seine Mittel ausreichten bis Rom, er wanderte daher auf's Gerathewohl nach dem gelobten Lande der Kunst, indem er namentlich hoffte, mittelst eines warmen Empfehlungsschreibens an einen mächtigen Mann in Mailand Gelegenheit zu bekommen, sich die ferneren Mittel zur Weiterreise zu verschaffen. Allein auch darin sah er sich getäuscht; der Schreiber des Empfehlungsbriefes mochte in den gewöhnlichen Wahn gutmüthiger aber unpraktischer Menschen verfallen sein, daß Andere ebenso bereitwillig seien, wie sie,

*) Aus den Werkstätten der HH. Haswell und Brix u. Anders in Wien. Zu der Vergoldung der Kugel und des Adlers wurden 410 Dukaten Gold verbraucht. Die Kugel mißt 4 Fuß im Durchmesser, der Adler 8 Fuß Höhe.

jungen Künstlern zu dienen. Viele Freundschaften halten die Probe nicht aus, wenn man sie im eigenen Interesse in Anspruch nimmt, viel weniger, wenn im fremden. Und findet sich wo ein wohlwollendes, gefälliges Herz auch gegen Fremde, so kann man Zehn gegen Eins wetten, daß sein Wort, seine Empfehlung meist durch zu häufige Anwendung bei Vielen das Gepräge lästiger Aufdringlichkeit erhalten hat. Asmus sah nur Lionardo da Vinci's Abendmahl und beschloß dann, die Unmöglichkeit einsehend, bei dem Volke, dessen Sprache er nicht verstand, ohne Geld sich einen Weg zu bahnen, wenn auch im Angesichte des gelobten Landes, mit schwerstem Herzen, die Reise aufzugeben und nach Deutschland zurückzukehren, wo ihm eher einiger Verdienst möglich schien. Die Brüder wanderten nun nach der Schweiz und kamen nach Zürich. Hier suchte Asmus den Dichter Geßner auf, welcher ihn anhörte und, von dem großen Talente, das sich in seinen Zeichnungen offenbarte, in Erstaunen gesetzt, versprach, allen seinen Einfluß aufzubieten, um ihm Beschäftigung und Verdienst zu verschaffen. Geßner machte Carstens unter Anderen mit Lavater bekannt, welcher ihn Porträts zu seinen physiognomischen Studien zeichnen ließ. Als Asmus sich abermals etwas Geld gesammelt hatte, wanderte er wieder weiter und kam endlich nach Lübeck, wo er, es ist unbekannt aus welchem Grunde, glaubte, als Porträtmaler sich niederlassen zu müssen. Eingezogen lebte er hier und benützte alle Freistunden zu Kompositionsversuchen. Und wie ganz anders gelangen dieselben nun wie früher! Wie es in jenem Gedichte vom Schatzgräber heißt: „Grabt, grabt!" so war es ihm gegangen; unbewußt waren die herrlichsten Ideen in seinem Innern gereift und nicht umsonst hatte er wenigstens den Giulio Romano in Mantua, den Lionardo da Vinci in Mailand und dann die gewaltige Bergnatur der Schweiz in sein Inneres aufgenommen. Die kolossalsten Visionen, die reichsten Ideen regten sich in seinem Innern, verlangend nach künstlerischer Gestaltung und — Befreiung. Allein die reiche Handelsstadt wußte nichts von dem Genius, der innerhalb ihrer Mauern bei solchem inneren Reichthum doch äußerlich darbte und sich verzehrte im Mühen um das tägliche Brot durch Handlangerarbeit, hier doppelt sauer, weil sie ein Diebstahl an den Kunstschätzen der Menschheit war. Die falsche Bescheidenheit war jedoch von Asmus gewichen; er hatte die Welt gesehen, er wußte, was hohe Leistungen bedeuteten, und daß auch er zu den Auserwählten gehöre; allein die Muße und die Kraft zum Schaffen, äußerlich genommen, waren nicht nach Wunsch vorhanden.

An einem kalten Winterabend, 1787, traf ihn Fernow mit hektischem Hüsteln im Bette liegend, weil er kein Holz in den Ofen zu legen hatte. Fernow, ein kunsthistorisch namhafter, einsichtsvoller Mann, wußte den unglücklichen Carstens zu beurtheilen und eine Erquickung mochte es für diesen sein, sich einmal von einem Befähigten in seiner ganzen Größe, unverholen und mit der überströmenden Wärme eines edlen Herzens gewürdigt zu sehen. Ein solcher Augenblick, wie er dem in Lorbeern und Geld schwelgenden Genius versagt ist, der vielmehr Ekel empfindet bei dem billigen Schmeicheln, das ihn überall umwedelt, wiegt Vieles auf und Asmus wäre an diesem Abend versöhnt von der Erde geschieden, wenn nicht die über allem Wechsel beharrende Vorsehung es anders beschlossen gehabt hätte.

Durch Fernow's Vermittlung wurde Carstens mit dem alten Dichter Overbeck, von dem das gemüthvolle: „Das waren mir selige Tage" u. s. w. — herrührt, bekannt gemacht. Dieser sah die genialen Kompositionen des armen Malers, er sah die Gedanken eines Homer, Ossian, Sophokles verkörpert in Umrissen, so großartig erhaben, so voll schwellender Schönheit, so dichterisch verklärt und doch von kräftigster Naturfülle, wie nur das Alterthum selbst sie gedacht hatte, daß er nicht zweifelte, es hier mit einem epochemachenden Genius zu thun zu haben. Overbeck theilte einem der reichsten Kaufleute in Lübeck seine Entdeckung mit und dieser, ein edler Kunstfreund, Senator Matthias Rodde, war gern bereit, das nöthige Geld zur Etablirung des Künstlers in Berlin vorzustrecken. Nun sandte Carstens eine Komposition nach der Berliner Ausstellung voraus und folgte dann selbst, neuen Frühling im Herzen, als der Lenz des Jahres 1788 seine ersten Blüthen über die Erde streute.

(Schluß folgt.)

Münchener Kunstbericht.

Von **Friedrich Pecht.**

(Schluß.)

Schlachtengemälde. — Religiöses. — Vom akademischen Dünkel. — Pettenkofer.

Hat so das Genre glänzende Leistungen aufzuweisen, so gilt dieß in nicht minderem Grade von der Schlachtenmalerei, die in einer großen, mit der Feder

auf's sorgfältigste und effektvollste ausgeführten Zeichnung von Theodor Horschelt eine der hervorragendsten Produktionen auf diesem Gebiete lieferte, die mir seit Langem vorgekommen, durch die Eigenthümlichkeit, Kühnheit und Genialität, welche sich in derselben aussprechen. Den Erinnerungen des Künstlers, aus den Feldzügen entnommen, die er mit den Russen im Kaukasus gemacht und von denen er kürzlich zurückgekehrt ist, zeigt uns das Blatt den „Marsch russischer Truppen in den lesghischen Bergen," mit solcher Energie, Wahrheit und Unmittelbarkeit, mit solchem Reichthum an neuen, überraschenden, echt künstlerischen Motiven, mit ebenso großer Feinheit in der Durchbildung derselben, als Schärfe der Charakteristik und dramatischen Kunst, daß ich ihm von dem, was nicht nur in Deutschland, sondern auch anderwärts bis jetzt Derartiges publizirt worden ist, nur sehr wenig an die Seite zu setzen wüßte. Horschelt erweist sich durch diese Leistung als den besten Meistern seines Faches, welche die moderne Zeit hervorgebracht, vollkommen ebenbürtig und auch kein Alter brauchte sich einer solchen Zeichnung zu schämen. Unstreitig unterscheiden sich diese in der Regel hauptsächlich durch die größere Feinheit der Produktion von den Modernen; sie pflegen ihre Phantasie weniger durch die Bande des Modells zu fesseln, wie das diesen meist geschieht, die damit an Lebendigkeit so oft doppelt verlieren, was sie an Korrektheit gewinnen; sie wußten offenbar viel besser als wir, daß es in der Kunst viel mehr auf den Schein als auf die sogenannte Wahrheit oder Richtigkeit ankömmt, die sie im Gegentheil rücksichtslos drangeben, wenn sie dadurch an malerischem Reiz oder Lebendigkeit gewinnen. — Horschelt hat beides zu verbinden gesucht, wenn er auch modern blieb, und wirklich nach beiden Seiten Eminentes geleistet; da er uns eine ganze Reihe solcher Meisterwerke zu liefern gedenkt, die durch Albert photographisch trefflich vervielfältigt, als ein ganzes Werk über den kaukasischen Krieg demnächst im Kunsthandel erscheinen sollen, so mache ich im Voraus auf diese hervorragende Produktion aufmerksam, die dann durch ihre vollendete Meisterschaft bald für jeden rechtfertigen wird, was ich Gutes von ihr gesagt. Unstreitig dem Peter Heß verwandt, trägt Horschelt's Produktion doch vielleicht in noch höherem Grade den Charakter des unmittelbar Angeschauten, Selbsterlebten, hat mehr Breite und Freiheit der malerischen Behandlung, die bei Heß, entsprechend dem Charakter seiner Bildungsperiode, trotz aller Feinheit und Schönheit der Auffassung oft noch mager und dürftig erscheint.

Hatten wir das Gebiet der Historienmalerei eigentlich schon bei Feuerbach's Bild betreten, das diesem, wenn auch nicht durch den Stoff, doch durch die Behandlung entschieden angehört, so kann ich mich leider nicht eben lange in demselben aufhalten, da sonst nichts Bemerkenswerthes dieser Gattung zur Ausstellung kam, als eine „Kreuzabnahme" von Benz, einem Schüler Piloty's, der hier die handfeste Technik der Schule, verbunden mit einem gesunden malerischen Sinn in achtungswerther Weise bekundet. Das kolossale Bild gehörte zu einer Exposition, die der hiesige „Verein für christliche Kunst" alljährlich zu veranstalten pflegt, und welche sich im Uebrigen nur durch die sehr unchristliche Stümperhaftigkeit mancher der zu ihr zugelassenen Produktionen auszeichnete. Daß so elendes Zeug gemalt werden müsse, dafür gibt es gewiß keinen einzigen Grund, aber sehr viele dagegen, vor allen den, daß durch schlechte Bilder die Religion selbst herabgewürdigt wird, da ihre Ideale ja lächerlich gemacht werden. — Ohne Zweifel ist die religiöse Malerei die schwerste von allen, aber eben deßhalb thäten weniger begabte Künstler viel besser, anstatt eigenes Schwaches und Zweckwidriges zu Markte zu bringen, lieber das zu wiederholen und durch Kopien zu vervielfältigen, was gerade in diesem Fache mehr als in jedem anderen schon so Herrliches und Erhabenes geleistet worden ist, daß es selbst durch die elendeste Nachahmung nie ganz ruinirt werden kann. Ohne allen Zweifel erfüllt selbst eine mittelmäßige Kopie eines Rafael den kirchlichen Zweck viel besser, als die meisten der saft- und kraftlosen künstlerischen Zangengeburten, die uns jetzt an ihrer Stelle meistens geboten werden. Wenn ein Dorfkirchenmaler seinen Bauern die Madonna di Sisto noch so bunt und schreiend malt, so wird ihr Geschmack immerhin noch sehr viel mehr geläutert, ihr Sinn mehr gehoben werden, als wenn er ihnen die Fratzen der eigenen Phantasie vorsetzt. Ueberhaupt lassen wir Deutsche, besonders wir Münchener uns durch einen sehr übel motivirten Hochmuth noch immer viel zu viel von dem Studium und der Nachbildung der großen Meister abhalten, das doch gerade ein Haupttheil der Lehrjahre jener Franzosen ausfüllt, welche nachzuäffen wir viel weniger Bedenken tragen. Und doch sind zuverlässig in ganz München keine sechs Maler, die im Stande wären, eine Kopie von ähnlichem Verdienste anzufertigen, als die Füßli's von Rafael's „Leo X." auf der letzten Ausstellung es war.

Noch schlimmer aber ist es vielleicht, daß ihrer nicht einmal viele sind, die so etwas auch nur zu würdigen verstehen.

Sie werden um so seltener, je näher sie mit ihren Bestrebungen unserer Akademie stehen, die sich doch vorzugsweise für die Bewahrerin des klassischen Geschmacks ausgibt, wie wir dies noch neuerdings zu hören bekamen, — als ein Beamter des Handelsministeriums bei Gelegenheit der Reorganisation des technischen Unterrichts auf die allzukühne Idee kam, dieser Anstalt zuzumuthen, sich auch einmal in der Art nützlich zu machen, daß sie ihrem Unterrichte nach der Seite der Ornamentik hin eine Erweiterung gebe, die ihn auch für die Kunstgewerbe fruchtbar mache, was er jetzt freilich nicht im entferntesten ist. — Es werde das, meinte der Unglückliche, vielleicht verhindern, daß so viele junge Leute, wie bislang geschehen, bei ihr recht eigentlich ihren Lebensberuf verfehlten, da sie gewöhnlich viel zu spät zur Einsicht kämen oder gebracht würden, daß für die höheren Richtungen der Kunst ihre Kraft nicht ausreiche.

Es ist nun zwar über allen Zweifel erhaben, daß von den zweihundert Schülern der Akademie wenigstens hundert viel besser thäten, sich in die Kunstindustrie zu werfen, als schlechte Bilder zu malen oder hölzerne Heilige zu schnitzen, umsomehr, als wir gerade in den reinen Kunstzweigen an einer höchst schädlichen Ueberproduktion, in den Kunstgewerben dagegen sehr Mangel an tüchtigen Kräften leiden; ebenso wahr ist es auch, daß die Einrichtung, die da verlangt wurde, an den meisten Akademien schon längst besteht, ich nenne hier nur die von Dresden, Wien, Venedig, Mailand, Florenz, Rom ꝛc., und daß gerade die italienische Industrie für ihre Zwecke aus diesem Verhältniß sehr große Vortheile, die Kunst sicherlich keine Nachtheile gezogen hat. Ich erinnere hier nur an die trefflichen geschnitzten Goldrahmen, die man in den letztgenannten Städten anfertigt, die bei uns nicht um den doppelten Preis zu bekommen wären. — Nichtsdestoweniger versteht es sich fast von selbst, daß unsere unsterblichen Bewahrer der reinsten Kunst eine solche frivole Zumuthung mit Entrüstung von sich wiesen, da man dem reinen Dienst der Göttin nicht solche profane Zwecke beimischen dürfe, d. h. da es für die Herren viel bequemer sei, alljährlich Hunderte von jungen Leuten ihre Zeit verlieren und zuletzt meist sehr unglücklich und unbrauchbar werden zu lassen; denn jetzt ist der Unterricht gerade in den unteren Klassen der Anstalt so mangelhaft, daß sie schon seit vielen Jahren vollständig darauf verzichtet hat, eigene Ausstellungen zu halten, wie sie doch sonst jede Schule als Rechenschaft vor dem Publikum zu veranstalten schuldig ist und sich verpflichtet fühlt! — Um nur Eins zu erwähnen, ist z. B., obgleich die Akademie jährlich 60,000 fl. kostet, die Einrichtung des Aktmodells doch so unzureichend, daß in den 24 Wochen des Wintersemesters mehr als zwei Drittel der Schüler höchstens 8 oder 12 mal daran kommen. Und zwar sind dies die geringeren, also gerade die, welche die Uebung am nothwendigsten hätten.

Nichtsdestoweniger bin ich ziemlich geneigt, mich ebenfalls der Ansicht anzuschließen, daß eine Erweiterung der Akademie durchaus nicht wünschenswerth wäre, wenn auch aus ganz anderen Gründen als die entrüsteten Leiter der Anstalt selber. Der hauptsächlichste ist der, daß man sehr übel thäte, den akademischen Dünkel und das unpraktische Wesen, das nun einmal in diesen Instituten niemals auszutreiben sein wird, auch diesen neuen Schulen durch ihren Anschluß an die Akademie gleich wieder einzuimpfen, wie das sicherlich der Fall wäre. — Viel zweckmäßiger schiene mir eine entsprechende Erweiterung der hier schon lange blühenden Schule des „Vereins zur Ausbildung der Gewerke."

Solch ein mißlungener Rafael, wie ihrer unzählige durch die Akademien, wenngleich nicht die Weihe, so doch das Attestat als Künstler erhalten, schleppt sich lieber sein Lebenlang als halber Bettler herum, der den Kunstvereinen zur Last fällt, seine Verwandten und Gönner ausplündert, seine Existenz halb von Schulden, halb vom Erbarmen fristet, als daß er auch nur die Elastizität, geschweige denn die Bescheidenheit hätte, sich entschlossen in ein anderes Fach zu werfen, und wenn es dem seinigen auch noch so nahe läge. Er hat regelmäßig auf der Akademie einestheils die Fähigkeit verbummelt, anderntheils auch gar nicht den Unterricht erhalten, der es ihm möglich machte, aus einem schlechten Fresco- ein guter Stubenmaler, aus einem brotlosen Bildhauer ein tüchtiger Töpfer zu werden, wie das in den klassischen Kunstperioden ohne alle Ahnung dessen geschah, daß damit eine größere Entbehrung verbunden sei als mit höherem Bettel und Schuldenmachen.

Die einseitige Verknöcherung ist ja gerade die Art, in der sich die unserer Zeit eigenthümliche Tendenz zur Theilung der Arbeit in jenen Anstalten und ihren Zöglingen manifestirt, von denen sich jeder gewöhnlich nur auf ein ganz eng begrenztes Fach geworfen hat. Der malt z. B. nur Heilige; bestellt ihm ein Porträt, so ist er inkapabel, es erträglich zu machen. Soll er es

gar in Aquarell ausführen, so ist er nur auf's Oel eingerichtet, soll er eine äußere Ansicht malen, so ist er nur auf innere eingefahren. Die Figuren dazu muß er sich schon von Anderen machen lassen; malt er Waldlandschaften und will Einer Berge von ihm, so muß er es ablehnen; malt er Porträts ꝛc. und verlangt man einen landschaftlichen Hintergrund, so wird dieser erbärmlich. Unstreitig ist die Einseitigkeit ein Hauptfehler unserer Kunstbildung überhaupt, nicht nur der akademischen, wenn er auch von der letzteren allerdings gerade herrührt.

Die großen und selbst die kleinen Meister des cinque cento konnten aber Alles machen, nicht nur heilige wie profane Geschichte, Porträts, Landschaften in Oel, Fresco und Miniatur, sie radirten, modellirten, ciselirten ja auch, bauten und meißelten. Das Ganze der bildenden Kunst war ihnen ein lebendiges Eigenthum. Wer da sieht, wie ein Dürer heute malt, morgen zeichnet, übermorgen sticht und Holz schneidet, Zeichnungen zu Festen, Dekorationen, Illustrationen für Buchhändler, ja Festungspläne macht, und wie ihm dies fast auch alle anderen weniger begabten nachthun, der muß vor allen Dingen gestehen, daß ein so durch und durch praktisch gebildeter Mensch eine viel breitere und sicherere materielle Basis seiner Existenz hatte, als unsere meisten heutigen Artisten. Anstatt das Leben, seine Bedürfnisse und Ideale künstlerisch zu gestalten und sich so unentbehrlich zu machen, wie es die klassische Kunst verstand, sucht sich die unsrige nur gar zu oft möglichst von ihr loszutrennen, und dünkt sich am vornehmsten, wenn es ihr gelungen ist, wie wir es an unseren Akademien gesehen, endlich richtig allen Zusammenhang mit ihr zu verlieren, ja wenn sie die Zumuthung zur Herstellung eines solchen schon als beleidigend aufnimmt und so vollkommen entbehrlich geworden ist.

Wie es nun unserer Akademie bei ihrer vornehmen Auffassung der Kunst gleichwohl möglich geworden ist, ganz neuerdings in einem Rechtsgutachten bei Gelegenheit eines Prozesses die Photographien dennoch für Kunstwerke zu erklären, damit aller gesunden Vernunft und Aesthetik ein Schnippchen zu schlagen, und dadurch ein höchst schädliches Präjudiz für ein Gewerbe zu schaffen, welches thatsächlich mindestens zur Hälfte von den Diebstählen lebt, welche es an Kunstwerken aller Art begeht, — das mag ein Anderer erklären.

Meiner vorigen Auslassung über die alte Kunst könnte ich hier nur noch einen Abschnitt über unsere allermodernste Art, ihre Werke zu konserviren, anschließen, da auch diese beweist, wie wenig wir jene noch verstehen; ich erspare aber meine Schlußbesprechung des Pettenkofer'schen Verfahrens, — denn daß ich dies meine, hat man wohl schon errathen, — um so lieber noch auf einige Zeit und auf einen eigenen Artikel, als uns demnächst eine Ausstellung regenerirter Bilder bevorstehen soll, die ich nicht übergehen könnte; und doch mag ich auch nicht zweimal auf die zum Ueberdruß durchgesprochene Materie zurückkommen. Einstweilen ist das Verfahren selber von Frankfurt aus auch hier in seinen Hauptgrundlagen allgemein bekannt geworden; dies gibt mir ohnehin den erwünschten Vortheil, meine Beweisführung gegen dasselbe einleuchtender begründen und den damit getriebenen kolossalen Schwindel klar bloslegen zu können.

Kunstliteratur.

Mittelalterliche Baudenkmale in Kurhessen. Herausgegeben von dem Verein für hessische Geschichte u. Landeskunde. 2. Lief. Die Stiftskirche St. Petri zu Fritzlar, bearb. von Hoffmann und v. Dehn-Rothfelser. 1. Abth. Kassel, In Komm. bei A. Freyschmidt. 1864. Fol.

W. L. Schon das erste Heft dieses Unternehmens, welches uns mit dem interessanten Schloß von Marburg bekannt machte, mußte ein günstiges Vorurtheil für eine Publikation erwecken, welche von vornherein geeignet und darauf angelegt schien, ein unbekanntes Gebiet für die deutsche Kunstgeschichte an's Licht zu ziehen. Trotz aller schönen Worte, die bei uns gelegentlich über Alles gemacht werden, fehlt uns mitten in Deutschland über eine große Anzahl von Denkmalen noch jede nähere Kenntniß und Aufnahme. Sollte man z. B. nach dem phrasenhaften Anpreisen der alleinseligmachenden Kunst des Mittelalters, wie es von Herrn Reichensperger und Kompagnie schon seit einer Reihe von Jahren am Rhein getrieben wird, denken, daß diese Herren für die so wünschenswerthe endliche Publikation der rheinischen Denkmale bis auf den heutigen Tag gar nichts gethan haben? Erst ein jener Koterie ganz fern stehender Mann mußte kommen und uns in dem Denkmalwerke E. aus'm Weerth's eine nach gewissen Seiten genügende Darstellung jenes wichtigen Monumentekreises bringen. So arm sind wir überhaupt in Deutschland noch an solchen Publikationen, daß wir viel schneller die bereits bekannt gemachten, als die noch gar nicht, oder höchst ungenügend dargestellten Denkmäler aufzählen können.

Für Hessen hat nun die in ihrem zweiten Hefte vorliegende Unternehmung diese Lücke würdig auszufüllen begonnen. Das hessische Land ist schon deßhalb für die mittelalterliche Entwicklung der Kunst von besonderem Interesse, weil hier — in Fulda — einer der ältesten Sitze deutscher Klosterkultur gewesen,

sen, von dessen Ueberresten uns hoffentlich der weitere Verlauf dieser Publikation die schon lang ersehnten Darstellungen bringen wird. In der Epoche der frei entwickelten romanischen Kunst steht das Land schon wegen seiner Lage in Wechselbeziehung mit den rheinischen, westfälischen und sächsischen Gruppen, deren Einflüsse sich daher auf diesem Grenzgebiete erkennen lassen.

Die Stiftskirche zu Fritzlar, von der uns hier zum ersten Mal eine gründliche architektonische Aufnahme in gediegener Darstellung geboten wird, ist ein stattlicher spätromanischer Gewölbebau, der im Wesentlichen der Schlußepoche dieses Styles, und zwar den ersten drei Dezennien des 13. Jahrhunderts anzugehören scheint. Doch hat die unter dem Chor und Querschiff angelegte Krypta sammt dem der Westseite angefügten Thurmbau so streng romanisches Formgepräge, daß diese Theile weit eher dem Beginn des 12. Jahrhunderts zuzuschreiben sind. Wenn der umsichtige und gewissenhafte Verf. eine Urkunde aus dem J. 1171 anführt, in welcher der schmähliche Verfall des Kirchengebäudes beklagt und eine Erneuerung desselben angestrebt wird, so darf dies Dokument gewiß in der Weise für die Baugeschichte verwerthet werden, wie der Verf. es gethan hat; aber die von ihm selbst als die ältesten Partien bezeichneten Theile wird man füglich als Reste eines um den Anfang des 12. Jahrhunderts ausgeführten Baues ansprechen dürfen. Denn da dies im Wesentlichen die Westthürme und die Krypta sind, so handelt es sich dabei um Theile, welche von dem im J. 1171 gerügten Verderben, das die Kirche ergriffen hatte, am leichtesten, der Natur der Sache nach, verschont sein konnten. Diese älteren Theile schließen sich dem sächsischen System am meisten an; so namentlich die beiden Westthürme mit dem hohen Verbindungsbau und der im Innern des letzteren angebrachten Empore. Beim Umbau im 13. Jahrhundert kommen aber in erster Linie rheinische Einflüsse zu Tage, wie der Verf. sie an der polygonen Apsis mit ihrer kleinen Säulengalerie mit Recht nachweist. Der innere Schiffbau dagegen hat am meisten Verwandtschaft mit westfälischen Bauwerken. Die reiche Pfeilergliederung, die man an rheinischen Monumenten fast nie, häufig dagegen an westfälischen und sächsischen trifft, der Wechsel weit gestellter, stärkerer und schwächerer Stützen, die Umspannung der Arkadenbögen zu je zweien durch einen Wandbogen, endlich die fast kuppelartigen, hochbusigen Kreuzgewölbe, das sind Elemente, welche sich gerade in Westfalen, z. B. am Dom zu Osnabrück und an der Kirche zu Marienfeld vereinigt finden. Der kuppelartige Thurm auf der Kreuzung deutet dagegen wieder auf rheinischen Einfluß. Dies sind im Wesentlichen die Punkte, auf welche wir hinzuweisen haben, indem wir das eingehendere Studium dieser Publikation allen Freunden und Kennern unserer mittelalterlichen Kunst angelegentlich empfehlen. Die Herausgeber haben in dem sorgfältig gearbeiteten Text das Historische mit besonnener Kritik und vollem Verständniß auf die Formen des vorhandenen Baues angewandt, und letztere zugleich durch genaue Beschreibung und klare, bildliche Veranschaulichung dargelegt. Die Details sind in angemessener Weise durch Holzschnitte im Texte selbst erläutert. Dazu kommen sieben sauber lithographirte Tafeln, welche in genügender Größe eine malerische Ansicht der Kirche, sowie die erforderlichen Grundrisse, Aufrisse und Durchschnitte enthalten. So wird sich diese Arbeit, deren Abschluß ein folgendes Heft bringen wird, der kleinen Zahl von Monographien würdig anreihen, welche ihren Gegenstand nach allen Seiten erschöpfend in's Auge fassen.

Korrespondenz-Nachrichten.

❑ **Berlin.** (Das Werk der Kronprinzessin. — Zur plastischen Ausschmückung des Börsengebäudes). Nachdem seit einiger Zeit die Sachse'sche permanente Kunstausstellung nichts geboten hatte, was in besonderem Grade die Aufmerksamkeit erregte, war in den letztvergangenen Wochen der Besuch in dem Lokale wieder ein sehr lebhafter, in Folge des dort ausgestellten, in der vorletzten Nr. d. Blattes bereits erwähnten Werkes der Frau Kronprinzessin, welche bekanntlich der Malerei und Bildhauerei mit Fleiß und Erfolg obliegt. Den Ertrag der Ausstellung sowie des Verkaufs der nach dem Gemälde herzustellenden Lithographien hat die hohe Dame als Geschenk angewiesen für die unbemittelten Angehörigen der im gegenwärtigen Kriege Gefallenen oder invalid Gewordenen. Das Gemälde besteht aus vier Einzelbildern, welche nebeneinander in einem Rahmen vereinigt sind. Es ist nach Gefühl und Einsicht künstlerisch gedacht und entworfen, und selbst in der Ausführung läßt sich nur wenig Dilettantisches herausfinden. Einem idealen Grundgedanken folgend, stellt es die Begebenheiten vom Beginne des Kampfes bis zu dessen Beendigung in vier Einzelgestalten eines preußischen Soldaten dar. Abgesehen von dem nicht zu verkennenden Momente des Kampfes bei jeder der Gestalten zeigt eine Inschrift am Rahmen die Grundidee jeder Darstellung. Das erste Bild, mit der dem Körnerschen Schlachtliede entnommenen Inschrift: „Führ' mich zum Siege, führ' mich zum Tode" gibt den zum Kampfe anstürmenden Soldaten; das zweite, mit der Inschrift: „Es lebe der König!" zeigt den errungenen Sieg in dem die Fahne auf der eroberten Schanze aufpflanzenden Soldaten; das dritte, mit dem Anfange des Chorals: „Nun danket alle Gott" als Inschrift, zeigt den Soldaten im Dankgebete nach errungenem Siege begriffen; im vierten endlich, mit der Inschrift: „Vergeßt der treuen Todten nicht" sieht man den Krieger in Wehmuth am Grabe der Gefallenen. Ganz sinnig ist die Tagesbeleuchtung und die derselben entsprechende Färbung zur Verstärkung des idealen Grundtons verwendet worden. Die Morgenröthe scheint zu dem Beginne des Kampfes, und die Abendsonne wirft ihre letzten Strahlen über die Scene am Grabe der Gefallenen. Der kräftigen Zeichnung und körnigen Malerei in den Bildern dürfte sich kein Künstler vom Fach schämen, und ebenso ist das überall sichtbare Verständniß in den Formen der Fleischtheile, des Gesichtes wie der Hände, und in der Gewandung entfernt von der gewöhnlich in Dilettantenarbeiten herrschenden Verschwommenheit. — Zu dem reichen Figurenschmucke unseres neuen Börsengebäudes, der jedoch selbstverständlich in Sandstein, wie das ganze Gebäude, ausgeführt und in nur dekorativem Style gehalten ist, kommen jetzt noch einige Kunstwerke in Marmor, Geschenke von reichen Kaufleuten, zu welchen diese sich schon beim Entwurfe des Baues erboten hatten, und auf deren Aufstellung also gleich von vornherein vom Baumeister Rücksicht genommen war. Das schöne Vestibül nach der Hauptfaçade hinaus hat

in seiner Mitte eine hohe Nische, in welcher die Statue des jetzt regierenden Königs zu stehen kommen soll. Der Bildhauer Siemering, derselbe, der zuletzt noch mit Begas um das Schiller Denkmal für Berlin konkurrirte, hat jetzt das Modell zu dieser Statue vollendet, und es wird nun demnächst die Ausführung in Marmor vor sich gehen. Wenn die Schillerstatue des Künstlers, d. h. der Entwurf dazu, nur einen Theil des Publikums für sich gewinnen konnte, so wird, meiner Meinung nach, die jetzige Arbeit sich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben. Die bei sitzenden Figuren, namentlich in moderner Gewandung, immer hervortretende Schwierigkeit, die Massen leicht und übersichtlich zu gestalten, erscheint in der Figur glücklich überwunden, die Haltung ist natürlich und würdig, der Gesichtsausdruck lebendig. — Dem Vestibül an der Hauptfaçade entspricht ein Säulengang an der entgegengesetzten Seite, welche auf einen gartenartigen und mit einer Fontäne geschmückten Hof geht, in welchem die Sommerbörse abgehalten wird. Ebenfalls in der Mitte jenes Säulenganges ist eine Nische angebracht, in welcher ein Merkur aufgestellt werden soll. Beide Figuren werden in carrarischem Marmor und im Verhältnisse von 7 Fuß Höhe ausgeführt. Das letztere Werk ist dem Bildhauer A. Itzenplitz übertragen worden.

Lokales.

In der Baugewerkschule der Jägerzeile fand am vorletzten Sonntag, zugleich mit der Preisvertheilung der dortigen Unter-Realschule, eine Ausstellung der Schülerarbeiten statt, welche von den Bestrebungen dieses durch Privatmittel gegründeten Unternehmens Zeugniß ablegte. Die Anstalt wurde vor einigen Jahren hauptsächlich durch die Liberalität des Hofzimmermeisters Hrn. Hasenauer in's Leben gerufen und steht gegenwärtig unter der Leitung des Professors Schön. Es werden die Schüler daselbst in Steinmetzarbeit, Maurerei und Schlosserei unterrichtet und findet in allen diesen Zweigen ein möglichst einfacher, auch bei der sehr abgekürzten Zeit erfolgreicher Unterrichtsgang statt. Uns mutheten besonders die Ziegelbaumodelle und Gewölbeproben an, welche die Schüler aus selbstgefertigten kleinen Ziegeln und Werkstücken nach den gleich groß gezeichneten Vorlagen auszuführen hatten. Dabei kam das bekannte Werk des Münchener Stadtbau-Ingenieurs Degen über den Ziegelrohbau, wie wir mit Befriedigung bemerkten, in vielfach bewährte Anwendung. Auch v. Hefner-Altenek's Eisenwerke leisten der Schule treffliche Dienste. So tüchtig übrigens diese praktische Abtheilung der Schule sich uns darstellte, so schwach und unbefriedigend mußten die Zeichnungsproben erscheinen, welche im dritten Stocke des Realschul-Gebäudes ausgestellt waren. Hie und da bemerkte man wohl eine nicht ungeschickte, äußerlich fertige Hand; aber im Ganzen waltete in den Vorlagen wie in der technischen Behandlung der Zeichnungen eine System und Charakterlosigkeit vor, die uns betrüben könnte, wenn man nicht gerade jetzt auch bei uns an die Reorganisation des technischen Unterrichtes entschieden Hand anlegte.

Für das Denkmal der Märzgefallenen, dessen Gestalt unseren Gemeinderath so lange resultatlos beschäftigte, waren ganz neuerdings ein halbes Dutzend neuer Entwürfe aufgetaucht. Zwei derselben rühren von dem Architekten Hansen her und zwar stellt das eine Projekt desselben einen mit einer Blumenvase bekrönten Tumulus dar, welchen ein von vier Genien auf Postamenten flankirtes Gitter umgibt, während das andere auf einem hohen Piedestal einfach die allegorische Statue der Aufopferung zeigt; das dritte Projekt, von dem Architekten Aug. Weber, besteht aus einer Säule, welche eine Figur trägt; das vierte, von Hrn. F. Schulz, hat die Gestalt eines einfachen viereckigen Grabsteines; das fünfte und sechste endlich, welche anonym eingereicht waren, halten die Baldachinform fest, das eine in strengerem Styl, einfach und ohne Gitter, das andere, als dessen Urheber der Architekt Hr. Hasenauer genannt wird, in reicherer Weise, mit ewigem Licht und Kreuz auf dem von vier Säulen getragenen und von einem Gitter umschlossenen Baldachin. Der Gemeinderath ist nun aber in einer seiner letzten Sitzungen über alle diese Projekte hinweg auf einen früher von ihm verworfenen Plan zurückgegangen, wonach den Gefallenen ein einfacher Obelisk, ohne Inschrift, gesetzt werden soll.

Im Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie sind neuerdings folgende Gegenstände zur Ausstellung gekommen: Vier Degen, in Eisen gearbeitet, aus der Blüthezeit der Renaissance; eine sehr gut erhaltene römische Porträtbüste aus der hadrianischen Epoche; zwei antike Thongefäße; zwei bemalte Wappen nebst Inschrift (1521) in Kelheimer Stein; eine Tischplatte aus demselben Material, gravirt und bemalt, moderne Arbeit von Batsche in Wien, Eigenthum des Hrn. Cramulini hieselbst; Kreidezeichnung des Professors C. Mayer nach Rafael's „Madonna des Herzogs von Terranuova", gegenwärtig im Besitze des Königs von Preußen; kolorirte Zeichnung eines persischen Teppichs nach dem in Prag befindlichen Original, Geschenk des Direktors Engerth daselbst; großer Teppich in einem Stück nach Smyrnaer Art (Fabrikation zum ersten Mal in Oesterreich eingeführt) aus der Ebergassinger Fabrik von Ph. Haas u. Söhne in Wien; israelitisches Bahrtuch, gewebt und gestickt in der Fabrik von Giani hieselbst; geschnitzter Sessel von de Gaspardis in Venedig, nebst den Photographien eines ganzen derartigen Mobiliars; silberne Medaille mit Brustbild des Wenezel Jamniczer mit der Inschrift: Wenczel Jamniczer 44 Jar alt im MDLII., Eigenthum des Hrn. Kaff; Harmonium von Hrn. Alexandre in Paris, eingelegte Arbeit mit Bronzeverzierungen, Eigenthum des Hrn. Höchstätter hieselbst; Zeichnungen für die Bronzereliefs der neuen Karolinenthaler Kirche bei Prag von Jos. Manes; bulgarische Silberfiligran-Arbeiten (Kaffeebecherchen, Spiegel und Zigarrenspitze), Eigenthum des Konsuls v. Walcher; verschiedenes Porzellanservice aus der k. k. Manufaktur in Wien, darunter ein Theeservice im griechischen Styl nach Zeichnungen des Architekten Hrn. Theoph. Hansen.

Briefkasten der Redaktion: 6.—12. August: η in Dresden: Wir bedauern. — W. L. in Zürich: Nachträglich abgesendet; weitere Nachrichten allernächstens.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 34. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 20. August 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Gzermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Rafael's Amor und Psyche in der Farnesina — Jakob Asmus Carstens (Schluß). — Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie Fortsetzung). — Kleine Chronik. — Lokales.

Rafael's Amor und Psyche in der Farnesina *).

Von **Fr. W. Unger.**

Die Fabel von Amor und Psyche stammt bekanntlich aus einem wunderlichen Buche des Apulejus, dessen Held durch eine unvorsichtig gebrauchte Hexensalbe in einen Esel verwandelt und als solcher in eine Räuberhöhle fortgeschleppt wird, wo er hört, wie eine alte Frau einem jungen Mädchen jene Geschichte erzählt. Diese Dichtung hat vielleicht deßhalb für uns so viel Anziehendes, weil sie eine Grundlage besitzt, welche weder mythologisch noch allegorisch ist, sonderm dem uralten Kreise der Märchen angehört, die gleichzeitig zur Unterhaltung und Belehrung erfunden sind, und deren Ursprung neuerlich bis in die Sanskrit-Literatur hinauf verfolgt ist, während dieselben Erzählungen noch heutiges Tages fast bei allen europäischen Völkern im Schwunge sind. Die Erzählung des Apulejus enthält Züge, die in vielen bekannten Märchen zerstreut vorkommen. Psyche ist die jüngste von drei Töchtern, die sich durch Schönheit und Tugend hervorthut und dafür von den Ihrigen schlecht behandelt wird, was aber dennoch am Ende zu ihrem Glücke ausschlägt. Sie ward mit Amor verheirathet, ohne ihn zu sehen, denn sie lebt in einem Zauberschlosse, wo sie von unsichtbaren Händen bedient wird, und ihr Gemahl kommt nur Nachts zu ihr. Von ihren neidischen Schwestern gereizt, will sie ihn kennen lernen, wird aber für ihre verbotene Neugier bestraft, indem er sie verläßt, und nun muß sie die Welt durchwandern, um ihn wiederzufinden. Sie wird endlich mißhandelt von einer bösen und neidischen Schwiegermutter, welche ihr unmögliche Arbeiten auferlegt, bei deren Lösung ihr Thiere behilflich sind.

Es gibt ein indisches Märchen, das ein Engländer nach der Erzählung einer Wäscherin niedergeschrieben und im „Asiatic Journal" mitgetheilt hat, wonach es deutsch im „Ausland" (Febr. 1843) und als Anhang zu H. Brockhaus' Uebersetzung der Märchensammlung des Somadeva Bhatta aus Kaschmir (Leipzig 1843) wiedergegeben ist, und welches ungefähr dieselben Züge in ähnlicher Weise enthält, so daß man glauben sollte, Apulejus müsse aus derselben Quelle, wie dieses Märchen, geschöpft haben. Nur ist die arme Holzhackerstochter Tulisa zur Psyche, der Schlangenkönig Basnak Dan zum Amor und dessen Mutter, die Schlangenkönigin, zur Venus geworden. Man sieht, der alte Märchenstoff hat sich in das Gewand der römischen Mythologie schmiegen müssen, und dies ist nicht ohne lucianischen Humor bewerkstelligt. Schon darin liegt eine humoristische Auffassung, daß der zukünftige Gemahl der Psyche von dem Orakel, welches die Aeltern über das Schicksal ihres Kindes befragen, als ein Ungeheuer bezeichnet wird, das selbst den Göttern furchtbar sei. Dann wird gelegentlich auf alte Geschäftsformen des römischen Rechtslebens angespielt, wie z. B. wenn Merkur einen förmlichen Steckbrief erläßt, als er die Psyche aufsuchen soll, um sie der Venus auszuliefern, oder wenn Jupiter die Götterversammlung ausschreibt und die Urkunden in optima forma mitgetheilt werden.

Der ganzen Erzählung ist ferner in vielen Stücken ein besserer Zusammenhang gegeben. Die Mißhandlung der Psyche von Seiten ihrer Verwandten enthält besondere Motive. Psyche soll dem Ungeheuer überliefert

*) Vgl. Nr. 28 d J., S. 219.

werden, weil das Orakel es so befiehlt, das ihre Aeltern wegen ihrer Verheirathung befragen, da sich trotz ihrer großen Schönheit kein Freier für sie finden will. Später werden ihre Schwestern neidisch, als sie ihr Glück in dem Zauberpalaste entdecken und das Räthsel des Zaubers nicht zu lösen im Stande sind. Der Zorn der Venus, der das Schicksal der Psyche zur Entwicklung führt, ist vortrefflich motivirt. Zuerst hat die überirdische Schönheit der Psyche so sehr die Bewunderung der Menschen erregt, daß ihr die göttliche Verehrung gezollt wird, welche der Venus gebührt, wogegen deren Tempel und Altäre vernachlässigt werden. In Folge davon stiftet sie ihren Sohn an, daß er sie an der Psyche räche, und nun sieht sie diesen durch Psyche verführt und zuletzt gar durch den heißen Oeltropfen, den dieselbe auf seine Schulter fallen ließ, schmerzlich verwundet.

Durch diese Wendung erhält das Märchen eine allegorische Bedeutung. Es handelt sich um das Verhältniß der Seele zur Liebe, von der sie plötzlich beschlichen wird, ohne daß sie es selbst erkennt, und wenn sie zur Erkenntniß kommt, dann treten die erwachenden Leidenschaften ein und erregen die entsetzlichsten Qualen, bis die Seele durch Trübsal gereinigt ist und von einer Liebe erfüllt wird, die das Irdische abgestreift hat und, wie sie selbst göttlicher Natur ist, so auch die Seele zum Göttlichen erhebt. Apulejus läßt deutlich genug merken, daß er eine solche Allegorie im Sinne hat. Er läßt die Psyche durch die Dienerinnen der Venus züchtigen, und diese heißen Angst und Sehnsucht. Aber er ist weit entfernt, etwa tiefe orphische oder platonische Weisheit unter dieser Maske verbergen zu wollen. Vielmehr ist er platt genug, damit zu schließen, daß aus der Vereinigung der Psyche mit Amor nichts Geringeres hervorgeht, als das Vergnügen. Man würde aber doch nicht weit kommen, wenn man die allegorische Erklärung im Einzelnen durchzuführen versuchte. Schon Venus ist in dieser Weise nicht zu erklären; denn wenn auch die Liebe ein Kind der Schönheit ist, so kann man doch nicht wohl verstehen, wie die Seele von dem Zorn der Schönheit leiden soll. Vielmehr ist es gelungen, die Fabel bunt genug zu machen und die Allegorie durch märchenhafte Einkleidung zu verdunkeln, so daß dadurch die Erzählung um so spannender und unterhaltender wird.

Rafael hat nun die Geschichte keineswegs im Geiste des Apulejus behandelt. So wie die Galatea in dem anderen Zimmer gewissermaßen als eine Einleitung zu der Fabel von Amor und Psyche betrachtet werden kann, so ist hier, in den beiden Hauptbildern an der Decke, nur der Schluß derselben benutzt worden. Auf dem einen sieht man die Gerichtssitzung der versammelten Götter, in welcher die Aufnahme der Psyche in ihren Kreis beschlossen wird, und auf dem andern feiert der Olymp die Vermählung des Paares. Die Gemälde an den Seiten dagegen bilden eine Dekoration, welche sich auf die Hauptbilder bezieht, ohne genau dem Gange der Erzählung, wie wir sie aus Apulejus kennen, zu folgen. Die meisten der Bilder in den dreieckigen Feldern sind zwar dieser Erzählung entnommen, aber Rafael ging völlig frei dabei zu Werke. Es sind zehn Bilder in folgender Reihe:

1. Venus befiehlt dem Amor, sie an der Psyche zu rächen, und zeigt ihm die Psyche.
2. Amor zeigt die Psyche, zu der er von Liebe erfüllt ist, den Grazien.
3. Venus, über Amor's Betrug bekümmert und gegen Psyche erzürnt, verschmäht den begütigenden Zuspruch der Juno und Ceres.
4. Venus fährt in ihrem mit Tauben bespannten Wagen zum Olymp empor.
5. Venus fleht Jupiter an, ihr in der Verfolgung der Psyche beizustehen.
6. Auf ihr Gesuch schwebt Merkur herab, um Psyche aufzusuchen und der Venus zu überliefern.
7. Psyche wird von Genien emporgetragen, hoch in der Hand die Gabe der Proserpina haltend, welche Venus ihr aus der Unterwelt zu holen geheißen hatte.
8. Psyche erscheint mit dem Gefäße, welches die Gabe der Proserpina enthält, vor der verwunderten Venus.
9. Amor, von seiner Wunde genesen, ruft Jupiter's Gunst an, um Psyche von der Verfolgung der Venus zu befreien und die Wiedervereinigung mit ihr zu erlangen.
10. Merkur trägt auf Jupiters Geheiß Psyche zum Olymp empor.

So schließt sich das letzte Bild unmittelbar an die Deckengemälde an, wo Psyche in den Kreis der Götter eingeführt und mit Amor verbunden wird.

Wenn man nun diese Bilder mit der Erzählung des Apulejus vergleicht, so ist es im höchsten Grade auffallend, daß zwischen dem zweiten und dritten Bilde eine große Lücke zu sein scheint; denn es fehlt gerade das, was den eigentlichen Kern jener Erzählung ausmacht, der Aufenthalt der Psyche in dem Zauberpalast, die Entdeckung und die Flucht des Amor. Man könnte denken, daß die Hauptbilder noch an den unteren Theilen der Wände hätten ausgeführt werden sollen, und man könnte dafür sogar geltend machen, daß Venus in dem ersten und Amor in dem zweiten Bilde auf Psyche in einer solchen Weise hindeuten, als ob

dieselbe irgendwo außerhalb dieser Bilder zu sehen wäre. Allein diese Annahme ist schwerlich zulässig. Es kommt noch hinzu, daß Rafael zwei Bilder, nämlich das zweite und siebente, selbständig hinzu erfunden hat, ohne daß die Erzählung des Apulejus dazu irgend eine Veranlassung bietet. Es ist daher vielmehr zu vermuthen, daß Rafael einen besonderen Sinn in die Fabel gelegt hat, wonach für ihn die Geschichte eine andere Gestalt erhielt, und von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet erhält in der That die Erfindung Rafael's ein Licht, wodurch sie erst anstatt einer willkürlichen und zufälligen Auswahl ohne inneren Zusammenhang zu einer höchst durchdachten, in sich geschlossenen und geistvollen Komposition wird.

Ein Gedanke, der in jener Zeit mehrfach künstlerisch und poetisch behandeet wurde, ist der Gegensatz der irdischen und der himmlischen Liebe. Die himmlische oder göttliche Liebe, welche die Seele veredelt und zum Himmel erhebt, ist Amor. Venus dagegen ist die irdische oder sinnliche Liebe, welche die Seele in's Verderben stürzt, wenn sie nicht von der himmlischen Liebe überwunden und geläutert wird. Der Kampf nun der irdischen und himmlischen Liebe ist es, den Rafael hier schildert, und der allegorische Sinn der einzelnen Bilder ist etwa folgender:

1. Das Erwachen der irdischen Liebe weckt den Funken der himmlischen Liebe (Venus zeigt Psyche dem Amor).

2. Die himmlische Liebe nährt sich an der Schönheit der Erscheinung (Amor zeigt Psyche den Grazien).

3. Die irdische Liebe läßt sich weder von dem Verstande, noch von der Noth des Lebens zügeln (Venus verschmäht den Zuspruch von Juno und Ceres).

4. Die irdische Liebe nimmt einen höheren Aufschwung zum Göttlichen (Venus fährt zum Olymp empor).

5. Die irdische Liebe fordert, daß sich das Göttliche in der Seele ihr unterwerfe (Venus flehend vor Jupiter's Thron).

6. Das Göttliche beugt sich der irdischen Liebe (Merkur als Götterbote).

7. Die Seele bringt der irdischen Liebe das geforderte Opfer (Psyche mit der Gabe der Proserpina aus der Unterwelt zurückkehrend).

8. Die sinnliche Liebe erschrickt vor dem Opfer, das sie selbst gefordert (Venus erstaunt, als Psyche die Gabe der Proserpina darbringt).

9. Die himmlische Liebe erweckt den göttlichen Theil der Seele (Amor vor Jupiter's Thron).

10. Die Seele wird zum Himmel emporgetragen (Merkur mit Psyche).

So hat also Rafael eine Allegorie gemalt, der die Erzählung des Apulejus nur äußerlich zu Grunde liegt, und die weit tiefer ist, als jene, indem sie den Vorgängen in der menschlichen Seele viel näher tritt. Seine Darstellung ist sodann reine Allegorie, durch keinen märchenhaften Zusatz getrübt, in jedem Punkte bedeutungsvoll. Aber in Rafael's Auffassung fand ein Gedanke, der beim Apulejus als der Mittelpunkt der Erzählung erscheint, keinen Eingang, nämlich der Gedanke von der anfangs unerkannten und dann zum Unheil der Seele entdeckten Liebe. Er paßte nicht in Rafael's Gedankengang, wonach von Anfang an die irdische oder sinnliche Liebe darauf ausgeht, die Seele zu verderben, und zu diesem Zwecke die himmlische Liebe anreizt; so erklärt es sich, daß wenn man dem Faden der Fabel des Aputejus folgt, zwischen dem zweiten und dritten Bilde eine so große Lücke ist.

Wir müssen also sagen, Rafael hat nicht die Fabel des Apulejus von Amor und Psyche gemalt, sondern ebenso wie er die Galatea in seinem Sinne auffaßte, und die äußerlichen Motive zum Theil dem Apulejus entnahm, hat er die Geschichte von der irdischen und himmlischen Liebe unter der Gestalt von Venus und Amor, wie er und seine geistreichen Freunde sie deuteten, gemalt, indem er ebenfalls die äußeren Motive dem Apulejus entnahm, und durch dessen Vermittlung die Allegorie überhaupt verständlich zu machen suchte.

Hienach wird es erklärlich, daß Rafael Alles wegließ, was in der Erzählung des Apulejus märchenhaft ist, und nur solche Scenen auswählte, die im Geiste der antiken Mythologie erfunden waren. Ja er konnte sich noch viel freier bewegen, indem er keineswegs darauf beschränkt war, Scenen aus Apulejus zu malen; denn seine Allegorie war durchaus nicht von der Erzählung, die der verzauberte Esel in der Räuberhöhle anhörte, abhängig. Und er hat diese Freiheit, die nur auffallend ist, so lange man sich an jene Erzählung gebunden hält, keineswegs unbenützt gelassen. Nicht nur die kleinen Bilder, welche Amor als Beherrscher aller Wesen darstellen, sind seine eigenen, von Apulejus unabhängigen Erfindungen, sondern auch die beiden Darstellungen, wie Amor die Psyche den Grazien zeigt, und wie Psyche von Genien aus der Unterwelt emporgetragen wird, sind selbständig erdacht und durch kein Wort des Apulejus motivirt.

Es gibt bekanntlich eine Darstellung der Fabel von Amor und Psyche in einer Reihe von 32 Blättern, welche Agostino Veneziano und der Meister mit dem Würfel gestochen haben, und deren Erfindung von Vasari den Michael Coczie zugeschrieben wird. Hier

*

ist lediglich die Erzählung des Apulejus Schritt für Schritt illustrirt, und insofern sind sie von Rafael's Auffassungsweise durchaus abweichend. Diese Zeichnungen liegen wieder der Reihenfolge von 45 Zeichnungen des Rosso Rossi (Maitre Roux) zu Grunde, nach welcher Bernard Paliſſy die Glasfenster für den Connetable Anne de Montmorency ausführte, die das Schloß zu Ecouen zierten und neuerlich im Schlosse zu Chantilly aufgestellt sind. Man ist geneigt, auch bei diesen Darstellungen eine Rafael'sche Grundlage vorauszusetzen. Wahrscheinlich hat jedoch Rafael nichts damit zu thun, wohl aber sind einzelne Figuren der Farnesina dabei benützt worden. Namentlich ist dies mit Amor an Jupiter's Thron und den Blumen streuenden Horen bei dem Hochzeitfeste der Fall.

Asmus Jakob Carstens

Biographische Skizze von **Edmund Lobedanz.**

(Schluß.)

Vier Jahre, von 1788—1792, lebte Asmus Carstens in dem königlichen, schon damals zur Weltstadt emporblühenden, aber doch äußerlich noch vielfach mit dem Gepräge eines gemüthlichen provinziellen Zopfthums behafteten Berlin. Er lebte ein beschränktes, eingezogenes Leben und verschaffte sich seinen Unterhalt größtentheils durch Stundengeben. Nicht viele Jahre vorher war ein ebenbürtiger Genius unter zum Theil ähnlichen Verhältnissen durch diese Stadt gegangen, — Lessing. Asmus erquickte sich oft an seinen Schriften, welche ganz dieselbe klare, männliche Größe athmeten, die seinen Geist auszeichnete.

Auf zwei Kunstausstellungen hatte er durch seine Kompositionen ganz besondere Aufmerksamkeit erregt; dieselben verriethen ein völlig anderes, tieferes Verständniß der antiken Welt, als es die damalige Zeit auch nur geahnt hatte. Denn die Künstler schöpften damals nur aus der unreinen Quelle des Alles beherrschenden Franzosenthums, von dessen mißbildenden Einflüßen das Geburtsland und der einsame Bildungsgang unseren Asmus glücklich bewahrt hatten. Der Haß gegen die akademische Mißbildung, den er in Kopenhagen eingesogen, mochte seinen Blick für jene Gebrechen noch mehr geschärft haben.

Nach einem zweijährigen Aufenthalt wurde er zum Professor an der Berliner Akademie mit einem Gehalte von 150 Thalern ernannt, — ein kärglicher Lohn, aber für die damalige Zeit wenigstens hinreichend, ihn vor Mangel zu schützen. Er erhielt sodann eine Bestellung, welche ihm viel zu thun gab: die Ausschmückung eines Saales in Marschall Dorville's Palast, wo er den Komus, den Gott des Lebensgenusses, in neun verschiedenen Momenten, von der Vorbereitung zum Tanze bis zu dem Augenblick, wo er, müde vom Genuße, hinsinkt und gleichsam der Genius des Todes wird, darzustellen hatte.

Der Minister v. Heinitz, Kurator der Universität, hatte ihm diese Arbeit geschafft, und Carstens beschäftigte sich damit so emsig, daß er sich sogar eine Augenkrankheit zuzog. Zur bestimmten Zeit, nach Verlauf eines Jahres, war der Saal fertig. Derselbe wurde nun durch ein Fest eingeweiht, bei dem die königliche Familie zugegen war. Heinitz war voll der Anerkennung für den Künstler. Der König von Preußen bewunderte das Werk höchlich und ließ sich Carstens vorstellen. „Sie sind ein tüchtiger Mann", sagte er zu ihm, bot ihm darauf ein Reisestipendium nach Rom an, und damit die sichere Aussicht, nun endlich den heißesten Wunsch langer, schwerer Jahre in fruchtbringender, würdiger Weise erfüllt zu sehen. Der Vorsehung dankend, welche auch da, wo sie zur Erfüllung einer Mission ihren Lieblingen bittere Leiden sendet, einzelne Sonnenblicke zu Theil werden läßt, machte sich Carstens bereit, zum zweiten Mal nach dem Lande seiner Sehnsucht abzureisen.

Als er 1798 den Boden der ewigen Stadt betrat, war er 38 Jahre alt; zehn Jahre zu spät, kam er dort wohl als der gereifte Künstler an, — allein Vieles war versäumt, was sich nicht einholen ließ, und dies fühlte Carstens nur zu gut. Bald war er jedoch so fest mit Rom verwachsen, daß es ihm unmöglich erschien, die Stadt wieder zu verlassen. Hier konnte sein Genius erst recht seine breiten Adlerflügel entfalten; hier zog Michelangelo ihn an mit der gewaltigen Hoheit seiner Formen, Rafael und die Antike mit ihrer anmuthreichen Schönheit, — hier wurde Carstens zum Gründer der neuen Zeit. Fern von der akademischen Manier, erweckte er das Studium der Antike, wie sie wirklich war, und entsprechend einem Klopstock und Lessing, schuf er der im Geiste des Alterthums wiedergeborenen germanischen Kunst eine neue Blüthezeit; wie Goethe durch Klopstock'sche Hoheit und Lessing'sche Klarheit, also fühlte sich auch Thorwaldsen durch Carstens' Werke von der Begeisterung für das Echte erfüllt, dem er mit der beispiellosen

Leichtigkeit seines Schaffens eine ewige Gestalt zu geben sich doppelt angeregt fühlte. Doch wie herrliche Momente Carstens das Leben auch hier darbot, wo seine Größe sich entfaltete, in der Komposition und in der Technik des Aquarells, — ein Maler im vollen Sinne des Wortes wurde er nie; dazu hatte das Leben ihn zu lange mit Blei darniedergedrückt und seine Begabung zu einseitig nach einer bestimmten Richtung hin entwickelt.

Auch die Leiden sollten in Rom nicht ausbleiben; sein Kampf gegen Gliederpuppe und Guckkasten, gegen den akademischen Schlendrian und die tausend Eselsbrücken der Talentlosigkeit, seine bekannte Behauptung, daß die wahrhaft fruchtbare Phantasie die kompliziertesten Gruppen als organisches Ganze durch Inspiration empfange und schaffe, — das Alles machte ihm Feinde, gerade unter seinen, so gern uergeluden Landsleuten, er wurde ausgeschrieen als ein verschrobener Prahlhans und seine Arbeiten blieben unbeachtet oder wurden ihrer Neuheit wegen nur bemäkelt. Es ist seltsam, wie ganze Gesellschaften, ganze Zeitalter und Nationen mitunter blind sein können für die Wahrheit in Kunst und Wissenschaft, wie die Vernunft geächtet ist von der herrschenden Verschrobenheit und der sich in unverstandenen Phrasen spreizenden Mittelmäßigkeit. „Gebt mir zehn Personen, welche beweisen, daß die Sonne den Tag nicht mache", sagt ein weiser Menschenkenner, „und ich will's die Menge glauben machen." So geht es auch in der Kunst. — Sein Wohlthäter Heinitz in Berlin ward auch unzufrieden mit Carstens und nannte ihn undankbar, weil er nicht wieder nach Berlin zurückkehren wollte, ja endlich wurde ihm seine dortige Pension sogar entzogen.

Da Carstens somit auf seinen Unterhalt bedacht sein mußte, veranstaltete er eine Ausstellung seiner Kompositionen in Kreide und Aquarell, welche den Akademien die Augen öffnen sollte für eine andere Auffassung der Kunst, der Natur und der Antike, als sie bisher sie gekannt hatten. Die Ausstellung wurde im April 1795 eröffnet und bestand aus: „Der Ueberfahrt über den Styx", „den Parzen", „Zeit und Raum", „Plato's Symposion", „dem Parnaß", „den Helden in Achilles' Zelt vor Troja", „den Argonauten", „Achilles und Priamos", „der Geburt des Lichtes" nach Sanchuniathon, „Ganymed" und „Sokrates im Korbe" nach Aristophanes' „Wolken".

Während die Mehrzahl der dortigen Maler, blind für die Vorzüge dieser hohen Werke, sie kaltherzig bekritelten, fühlte sich der geniale Eberhard Wächter von ihrem urschöpferischen Geiste angehaucht und zur Bewunderung hingerissen. Er erklärte sie, den Hohn der Kleingeister verachtend, für das Beste und Merkwürdigste, was seit den Tagen der großen Meister geschaffen sei. Wächter hatte gefunden, was er bisher vermißt hatte, den Anbruch der neuen Zeit, Idealität und Größe des Styls, Freiheit und Hoheit des Gedankens. Er verbrannte seine Pariser Studien und Gliederpuppen und setzte sich zu Füßen des ehemaligen Weinlehrlings als lernbegieriger Schüler.

Zwei Jahre später, während die Künstler in allen Landen der Welt Carstens bereits als den Neuschöpfer des Schönen einstimmig anerkannten, suchte ein deutscher Kritiker und Künstler ihn nochmals schonungslos zu vernichten; der Name dieses zweiten Pastor Goetze sei vergessen.

Doch schon hatte die tödtende Brustkrankheit den Lebenskern des Künstlers angegriffen; seine Tage waren gezählt. Wächter's Huldigung und die Gewißheit, daß er in ihm fortlebe, daß er sein und seiner Zeit Auge geöffnet für die Wahrheit in der Kunst, war sein letzter, süßester Trost. Er verstand sein Leben, seine Leiden als Gottes Führung und Fügung und pries den Schöpfer, der ihn gewürdigt, sein Werkzeug zu sein. Auch der alte treue Freund Fernow stand an seinem Krankenbette und versüßte ihm die letzten Stunden; er drückte dem unsterblichen Meister, seinem Freunde, die Augen zu, als er den 25. Mai 1798 den Geist aufgab.

In Schleswig stand seine Wiege, in Rom ist sein Grab, in der Kunst des Jahrhunderts lebt sein Geist, ja sie ist aufgebaut auf dem ewigen Grunde, den seine Hand gelegt hat unter Armuth, Kümmerniß und bitteren Thränen, unter kaltherziger Anfeindung, hochmüthiger Verkennung und armseliger Bekrittelung; diese und ihre Urheber sind vergessen, aber Asmus lebt und eine dankbare Nachwelt wird seinen Namen heilig halten unter den Besten, welche die Erde hervorgebracht *).

*) Wir beehren uns, den Lesern mitzutheilen, daß uns eine Würdigung des Asmus Carstens als Künstler, welche diese biographische Skizze in erwünschter Weise ergänzen dürfte, von einem anderen geschätzten Mitarbeiter in nahe Aussicht gestellt ist. A. d. R.

Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie.

Von **Carl v. Lützow.**

(Fortsetzung.)

Schenkungen und Ankäufe. — Die Sammlungen Drugulin und Bock. — Technische Bibliothek.

Außer den entlehnten und selbsterzeugten Gegenständen, von denen oben die Rede war, stehen dem Oesterreichischen Museum noch drei Wege zur Beschaffung einer eigenen Sammlung zu Gebote, nämlich Schenkung, Tausch und Kauf.

Es zeugt für die schnell errungene Popularität des Instituts, daß bereits von beträchtlichen Schenkungen die Rede sein kann. In erster Linie steht hier der Name des Konsuls F. Friedland, welchem das Museum eine fast vollständige Zusammenstellung der französischen Fayence-Arten von der Renaissance bis auf die heutige Zeit verdankt, ferner Baron Erggelet, Frau Goldschmidt u. A. m. Auch französische Industrielle, namentlich die HH. A. Jean und Th. Deck haben der Anstalt Geschenke gemacht.

Viel umfassender sind natürlich die Ankäufe des Museums, was indessen mit Rücksicht auf die geringen Mittel der Anstalt, als ein Zeugniß für die Umsicht und das Geschick der Direktion, besonders hervorgehoben werden muß.

Der erste größere Ankauf, der schon vor der Eröffnung des Museums im verflossenen Jahre geschah und in den „Recensionen" damals kurz erwähnt wurde, ist der der Drugulin'schen Ornamentstichsammlung. Diese prachtvolle Kollektion hat in die bisherigen Kataloge nicht aufgenommen werden können; es dürften daher einige Bemerkungen darüber wohl nicht unwillkommen sein*).

Die Sammlung besteht aus ungefähr 5000 Kupferstichen deutscher, niederländischer, französischer und italienischer Schule, von welchen die beiden ersteren vom 15., die letzteren vom 16. Jahrhundert an bis in die Zeit Ludwigs XVI. hinein durch eine fast ununterbrochene Reihe der schönsten und seltensten Blätter vertreten sind. Die große Bedeutung dieses wohlgeordneten und für die Benutzung bequem hergerichteten Kupferstichschatzes für die Kunstgeschichte will ich hier nur beiläufig erwähnen. Unsere Wissenschaft sieht auf diese werthvollen Hilfsquellen der Forschung noch allzuoft geringschätzig herab. Und doch liegen uns hier von einer Menge trefflicher Meister Originalentwürfe und Zeichnungen von zum Theil ausgeführten, zum Theil verloren gegangenen Kunstwerken vor, welche die Reihe der großen Denkmäler vielfach ergänzen und manche verschüttete Quelle frischester Originalität wieder flüssig machen.

Ihren Hauptwerth aber finden diese prachtvollen Blätter in ihrer allgemeinen Verwendbarkeit für den Künstler und Kunsthandwerker unserer Tage. Die große Wahrheit von dem natürlichen innigen Zusammenhange von Kunst und Handwerk ist hier auf tausend und aber tausend Blätter, worauf sich die glänzenden Namen eines Rafael, Dürer, Holbein u. v. A. mit so manchem ehrsamen Meister der Zunft in eine Linie stellen, mit unauslöschlichen Lettern eingezeichnet. Um die praktische Bedeutung der Kollektion für das Kunsthandwerk der Gegenwart im Allgemeinen zu charakterisiren, will ich einzelne der mustergiltigsten Blätter und Serien hier namhaft machen.

Ganz besonders reich ist die Gefäßbildnerei vertreten, besonders in Metall. In erster Linie möge der drei Kannen von H. Holbein's Erfindung, Stich von W. Hollar, gedacht sein; alle drei sind von schlichtester Schönheit, nur mit einem Anfluge von Ornament, hauptsächlich durch den strengen, edlen Kontour wirkend. Den geraden Gegensatz dazu bilden die neun Blätter mit Titel von der Hand eines unbekannten Meisters (im Reynard'schen Ornamentkatalog mit Meister M. Z. identificirt), vermuthlich originalgroß gezeichnete Aufnahmen von Goldschmiedarbeiten reichster Art, bisweilen an die Formen des Henry II. erinnernd. Ich lasse von dem lateinisch und deutsch geschriebenen Titel den Text in letzterer Sprache folgen:

Ein new Kunnstbuch, dar Innen kunnstreiche Contrafect unnd Bildnus vonn allerley Trinnckgeschirn, Credennţen unnd Bechernn mit Fleiß gestellet unnd abgedrnckt sind, Goldschmiden, Bildhawern, Malern, unnd allen Künnstlern so sich etwan Künnstlicher unnd Poetischer Bildwerck Inn Irer Arbait gebrauchenn, gannţ diennstlich. Jetzunnd errst vonn newem auß ganngen unnd gedruckt zu Nuremberg, Anno Christi 1551.

Die offen dargelegte praktische Tendenz dieses „Kunstbuchs" muthet uns ganz modern an. Und man

*) Vgl. das „Verzeichniß von älteren Ornamentstichen aller Kunstschulen, Schreib- und Zeichenbüchern", Leipzig, Kunst-Komptoir (W. Drugulin), 1863. Für die erste Orientirung in der neuangeordneten Sammlung bin ich Hrn. F. Schestag, Beamten des Oesterr. Museums, zu besonderem Danke verpflichtet.

sieht zugleich, wie klar sich die damalige Zeit über die Unentbehrlichkeit „Künstlicher und Poetischer Bildwerck“ für die gewerbliche „Arbait“ war. Auch für andere Zweige der Technik, z. B. für Stick- und Näharbeit, sowie für Tischlerei und Steinhauerei bietet unsere Sammlung derlei „newe Modelbücher“ aus der Blüthezeit der Renaissance.

Unter den ältesten französischen Mustern der Sammlung mögen hier die reizvollen Grotesken des Etienne de Laulne hervorgehoben werden, im Ganzen 44 Blätter, denen sich ähnliche, namentlich für Niello und Email verwendbare, mit miniaturartiger Feinheit gestochene Muster aus deutscher und niederländischer Schule anschließen. Für Dekorationsmalerei und überhaupt jede Art von Flächenornamentik bieten u. A. die Franzosen J. A. Ducerceau (16. Jahrhundert) und J. Berain (17. Jahrhundert) höchst anmuthige Muster dar. Auch Stuccaturarbeit und Schlosserei finden in Büchern und einzelnen Blättern wenigstens reiche, wenn auch nicht immer gleich nachahmungswürdige Motive. Die der letzterwähnten Technik angehörigen Werke gehören meistens dem 18. Jahrhundert an. Bedeutend weiter zurück, im Geist wie in der Zeit, greift dagegen der überaus fruchtbare Jean Le Pautre, von dem sich allein gegen 600 Blätter vorfinden, Vasen aller Art, sowie Fontänen, Kamine, Plafonds und ganze Innendekorationen von Palästen darstellend.

Die Architektur ist natürlich ebenfalls in der Sammlung auf's mannigfachste vertreten. Die Reihe der deutschen Architekturbücher eröffnet W. Dietterlein's bekanntes Werk in verschiedenen Auflagen; J. Guckeisen, H. J. Ebelmann, Veit Ecken, G. Krammer, von den Niederländern Jan Vredeman, genannt Vriese u. A. mit ihren wunderlich ausgeschweiften, „dorischen, ionischen und tuskanischen“ Gebälk- und Säulenordnungen stellen sich ihm an die Seite *).

Die vollständigen gebundenen Exemplare dieser Architekturbücher haben mit den Schreib-, Zeichnen- und Schlosserbüchern der Drugulin'schen Sammlung den Grundstock der kleinen Bibliothek abgegeben, welche im Direktoratszimmer des Museums aufgestellt ist. Obwohl natürlich erst im Entstehen begriffen, bietet dieselbe dem Techniker doch bereits Manches zur Benutzung dar, was in unseren großen Bibliotheken meistens unter Schloß und Riegel gehalten und selbst gelehrten Fachleuten erst nach langen Schwierigkeiten zugänglich gemacht wird. Am stiefmütterlichsten ist die Kunstliteratur des klassischen Alterthums bedacht. Jedoch finden sich die seltenen „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker“ (von Schinkel und Beuth) und einige kleinere Hilfswerke über antike Ornamentik vor. Aus der modernen Kunstwelt sind einzelne Zweige, z. B. die Keramik, ziemlich vollständig durch die Werke von Brogniart, Jacquemart u. A. vertreten; für Buchbinderei liegen Lempertz und G. Libri, für Ornamentik im Allgemeinen die Sammlungen von Shaw, Hoffmann und Kellerhoven u. dgl. m. vor. Ein in seiner Art seltenes Besitzthum ist die ganz vollständige Literatur über die Londoner Weltausstellung von 1862, welche Frhr. v. Hohenbruck dem Museum geschenkt hat. Namentlich dürfte dieselbe bei der vorläufig freilich auf die lange Bank geschobenen Wiener Weltausstellung ihre praktische Verwerthung finden.

Wenn der Ankauf der Drugulin'schen Kollektion insbesondere durch Zuschüsse reicher Privatleute möglich ward, so konnte das Museum bei einem zweiten größeren Ankauf, nämlich dem der Bock'schen Sammlung alter Webereien und Stickereien, Dank der entgegenkommenden Liberalität ihres früheren Besitzers, der einen um ein Drittheil ermäßigten und in Raten zahlbaren Preis stellte, schon auf seine eigenen Mittel fußen. Die Sammlung wird erst im Laufe des Winters zur Aufstellung kommen, ich muß mich daher bei ihrer vorläufigen Charakteristik auf die Angaben stützen, welche Jakob Falke, der den Kauf persönlich vermittelte, in sachkundigster Weise darüber veröffentlicht hat*).

Bedenkt man die leichte Zerstörbarkeit der Stoffe, um die es sich bei diesem textilen Museum handelt, so ist man erstaunt zu hören, daß die Sammlung bis über ein volles Jahrtausend zurückreicht. Was Kennerblick und Sammlergeist, auch wohl die Prärogative der Lebensstellung den gelehrten Geistlichen aus ganz Europa zusammenlesen ließen, wird so leicht Niemand mehr zu Stande bringen. Schon das gibt der Bock'schen Sammlung, in die nun Oesterreich und England sich theilen, ihren ganz einzigen Werth. Und wie steigert sich derselbe, wenn man in das Detail dieser kostbaren Stoffe näher eingeht!

*) Unter den architektonischen Blättern befindet sich auch die höchst seltene perspektivische Ansicht einer italienischen Palastanlage mit der Inschrift: BRAMANTI ARCHITECTI OPVS. Ich behalte mir vor, darauf besonders zurückzukommen

*) Oesterreichische Wochenschrift, 1864, Nr. 31, S. 976 ff.

Die Wissenschaft empfängt hier eine Fülle neuer Materialien zur Geschichte des Ornaments; sie kann aus diesen gewebten und gestickten Mustern oft die Urmotive architektonischer Dekoration herauslesen, und manche Form, welche später im Steinbau erstarrt und konventionell geworden ist, hier in voller frischer Ursprünglichkeit vor sich aufleben sehen. Die Geschichte der Weberei und Stickerei des Mittelalters und der Renaissance ist nur aus dieser zusammenhängenden Reihe unverfälschter Dokumente vollständig zu erkennen. Von Byzanz ausgehend, führt uns die Sammlung zunächst nach Sizilien und Spanien und nimmt dann über die italienischen Städte, besonders Genua, Lucca, Venedig, ihren Weg nach Deutschland, Frankreich und den Niederlanden. Und nicht bloß die sämmtlichen Style und Geschmacksrichtungen der europäischen Kulturvölker sind in diesen Mustern repräsentirt, sondern wir steigen zugleich die ganze Stufenfolge der Flächenornamente hinan, vom einfachsten Zickzackmuster bis zur figurenreichen malerischen Komposition.

Hieraus leuchtet sofort auch der ungemeine praktische Werth der Sammlung hervor. Der moderne Musterzeichner schöpft aus dieser Quelle die schönsten und originalsten Muster, durch deren geschickte Benützung er nicht bloß den Geschmack veredeln helfen, sondern auch seinem Geschäfte pekuniären Vortheil bringen wird. Er gewinnt an der Hand solcher Vorbilder, welche ihm den Geist der textilen Ornamentik aufdecken, die Fähigkeit, in gleichem Geiste Neues zu schaffen, ohne der falschen Neuerungssucht der Mode zum Opfer zu fallen. Ganz besonders gilt dies von der koloristischen Seite der Kunsttechnik, in welcher unsere Zeit bekanntlich vor Allem rath- und prinziplos umherirrt. Endlich kann auch in rein technischer Beziehung das eingehende Studium der Sammlung nicht genug empfohlen werden. „Wir stellen uns", sagt Jakob Falke treffend, „mit unserem Webstuhl hoch über die Alten, und doch finden sich in unserer Sammlung schon aus dem frühen Mittelalter Verfahrungsweisen, bei denen selbst der erfahrenste Praktiker nicht weiß, wie man es gemacht hat, ja von denen er nicht einmal sagen kann, ob es Stickerei oder Wirkerei ist. — Hier muß nothwendig auf Grundlage der alten Technik eine Neuerung eintreten, sollen wir endlich von der ebenso unbeholfenen wie in ihren Mustern stylistisch verkehrten Stramінstickerei befreit werden."

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Chronik.*)

E. **Berlin.** Lange genug hat die Marmorbildsäule von Schinkel einsam unter der schönen Museumsvorhalle gestanden, die er baute. Seit dem 4. d. M. ist ihr endlich die Statue Rauch's beigesellt worden, von Drake's Hand meisterhaft ausgeführt. Die schönste, günstigste Persönlichkeit für den Meißel eines Bildhauers, groß und imponirend von Gestalt, aufrecht in Haltung und von einem Haupte beherrscht, um welches die weißen Haare in Fülle wallen — alle diese Vortheile hat Drake bei seiner Arbeit mit sorgfältiger Hand abgewogen und mit schlichter Wahrheit in Erscheinung gesetzt. Rauch erscheint in der Tracht, in der er einherzugehen pflegte, mit dem Aermelmantel angethan, den er sich nach seinem Sinne hatte machen lassen, und der, blau von Farbe, ihm so vortrefflich stand. Eine Abbildung des Modelles der Statue brachte das deutsche Kunstblatt schon im Jahre 1854, Nr. 9.

Von R. Weigel in Leipzig liegt uns der Katalog der zweiten Hälfte der dritten Abtheilung vor, welche am 5. September u. ff. T. dort versteigert werden wird. Das Verzeichniß dieses Theiles enthält den Rest der Kupferstiche und Handzeichnungen, nebst Miniaturen, und einer werthvollen Kunstbibliothek. — Auf das in demselben Verlag erscheinende Werk: „Der deutsche Peintre-Graveur" von Andreas Andresen unter Mitwirkung von R. Weigel, erster Band, behalten wir uns vor ausführlich zurückzukommen.

Lokales.

Die Kreuzerhöhung am St. Stefansthurm, welche des abscheulichen Wetters wegen nun doch verschoben werden mußte, fand also vorgestern Mittags unter Zusammenlauf einer großen Menschenmenge statt. Kaum eine halbe Stunde brauchte der Adler, um auf den mit Laubwerk und Fahnen geschmückten Thurm hinauf zu gelangen. Musik und Glockenläuten begleitete den feierlichen Akt. Aus Anlaß der glücklichen Vollendung des Thurmes haben folgende Auszeichnungen stattgefunden: Dombaumeister Fr. Schmidt wurde zum Oberbaurath ernannt; das goldene Verdienstkreuz mit der Krone erhielten Steinmetzmeister Prantner und Zimmermeister Fellner; das silberne Verdienstkreuz mit der Krone die Policre Würfel und Heller.

Professor Blaas hat in der Kuppelhalle des Waffenmuseums sein drittes großes Wandgemälde „Die Schlacht bei Nördlingen" vollendet und wird nun wohl das Gerüst abgebrochen und der ganze imposante Raum den Blicken enthüllt werden. Die Vergolder- und Skulpturarbeiten in der unteren Halle schreiten rüstig vorwärts.

*) In Nr. 32 ist die letzte Chronik-Notiz beim Umbrechen in „Lokales" hineingerathen; was wir zu berichtigen bitten. A. d. R.

Briefkasten der Redaktion: 13.—19. August: β in Venedig, W. H. in Neapel: Erhalten. — F. G. und A. W. in Berlin, H. H. in Dresden, R. B. in Breslau: Wird brieflich beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 35. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 27. August 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Zur Architektenversammlung. — Das neue Museum in Berlin. — Kunstbericht aus Venedig. — Kunstliteratur (Semper). — Korrespondenz-Nachrichten (Pästum). — Kleine Chronik. — Lokales.

Zur Architektenversammlung.

* Ein reicher Hausherr, der einen gern gesehenen Gast bekommt, führt denselben, nachdem er ihn festlich empfangen und bewirthet, mit selbstbewußtem Behagen in Haus und Garten herum, damit er von der Existenz des Freundes ein klares, erfreuliches Bild mit sich heimnehme.

Wir finden es ganz in der Ordnung, daß das Wiener Lokalkomité der Architekten- und Ingenieur-Versammlung sich für die festlichen Tage, welche seine deutschen Fachgenossen in unseren Mauern begehen werden, die Maske dieses gastlichen Hausherrn angelegt hat. Es durfte natürlich unserem Gemeinderathe nicht allein die Rolle des freundlichen Wirthes überlassen. Es begnügte sich aber auch nicht dabei, für die mit Sitzungen, Besuchen und Festlichkeiten ohnehin schwerbeladenen Versammlungstage nur einen flüchtigen Rundgang durch die Sehenswürdigkeiten der Kaiserstadt anzuordnen. Sein Augenmerk war auf ein dauerndes Geschenk für die werthen Besucher gerichtet. Es stellte mit namhaftem Kostenaufwand einen reich illustrirten Führer durch Wien her, „Alt- und Neu-Wien in seinen Bauwerken" betitelt, und wird einem jeden Theilnehmer an der Versammlung ein Exemplar davon zum Angedenken überreichen.

Der Gedanke ist nicht neu; auch andere deutsche Städte, in denen die Architekten und Ingenieure tagten, haben etwas Aehnliches versucht. Aber wir können getrost versichern, daß alle diese früheren Anläufe durch die Wiener Festgabe an Glanz und innerem Gehalt übertroffen worden sind.

Die Redaktion der Schrift, wie wir bereits gemeldet, den Händen des verdienstvollen Archivars der Stadt, Hrn. K. Weiß, anvertraut, hat sich die wenigen Monate, welche ihr zur Herstellung des etwa neun Bogen starken Großoktav-Bandes gegeben waren, rüstig abmühen müssen, um die zum Theil ganz neuen, zum Theil schwer zugänglichen Materialien aufzusuchen und zusammenzustellen. Nach dem Titel sollte man einen bloß architektonischen Inhalt vermuthen. Damit hat man sich aber nicht begnügt. Die Schrift bietet als Einleitung zunächst eine Topographie der Stadt und ihrer Umgebung. Nachdem wir das Terrain kennen gelernt, sodann in der Statistik der Bewohner uns flüchtig umgethan haben, gibt uns die Schrift eine Uebersicht aller öffentlichen Stellen und Behörden, des Hofes, der Staatsinstitute, städtischen Anstalten, Sammlungen, Fabriken, Verkehrsanstalten, kurz aller derjenigen Orte und Persönlichkeiten, über welche den fremden Besuchern, ihrer Berufs- und Lebensstellung nach, ein möglichst erleichterter Nachweis erwünscht sein muß. Hieran schließt sich der architektonische Theil. Derselbe beginnt mit einer von K. Weiß verfaßten kunsthistorischen Charakteristik Wiens auf Grundlage der städtischen Geschichte und an diese schließt sich endlich die Beschreibung der Gebäude selbst von geschichtlicher und künstlerischer Seite aufgefaßt und bei den Bauten der Gegenwart meistens auf die genauen technischen Daten gestützt, welche die jedesmaligen Architekten dem Verfasser zu Gebote stellten.

Es liegt in dem Wesen der Sache, daß in dieser Beschreibung das Hauptgewicht auf die Renaissance und auf die moderne Zeit fallen mußte. Diese bestimmen den baulichen Typus der Stadt. Leider konnte sich die

Redaktion für den Glanz- und Höhenpunkt dieser Epoche, für das Zeitalter Fischer v. Erlach's, nicht auf ein gleich genügendes Quellenmaterial stützen, wie es ihr bei der Epoche des Mittelalters zu Gebote stand. Bekanntlich fehlt es uns für die Geschichte der Architektur im 17. und 18. Jahrhundert überhaupt an jeder brauchbaren Vorarbeit.

Das Unternehmen, das uns in so dankenswerther Weise über unser Besitzthum aufklären hilft, kann somit andererseits auch die Lücken und Mängel unserer Wissenschaft von Neuem in's Licht stellen. Wir hoffen daß das Komité, das mit so anerkennenswerther Liberalität vorgegangen ist, nun auch die weiteren Opfer nicht scheuen werde, um dem Bedürfnisse nach einer vollständigen Publikation der Kunstschätze Wien's wenigstens im Bereiche der Architektur gründlich abzuhelfen.

Wie tüchtig die künstlerischen Kräfte sind, über welche man, wenn man nur will, in einem solchen Falle zu gebieten haben würde, zeigen die trefflichen Illustrationen, mit welchen die xylographische Anstalt des Hrn. v. Waldheim die Festgabe ausgestattet hat. Wenn wir in derselben Weise auch nur die allerbedeutendsten der plastischen und malerischen Kunstschätze Wiens in einem handlich ausgestatteten Cicerone vereinigt besäßen, so würde damit der oftmals bitter empfundenen Geringschätzung, welche unser künstlerisches Besitzthum im Auslande so häufig erfahren mußte, wie wir glauben, für immer abgeholfen sein.

Das neue Museum in Berlin.

—*— In diesem Sommer, 21 Jahre nach der Grundsteinlegung, ist einer der letzten Schritte zur Vollendung des neuen Museums in Berlin geschehen, indem das sechste große Wandbild im Treppenhause durch Kaulbach seiner Vollendung zugeführt ward. Ein Jahr früher schon ist das über diesen Bau von dem Architekten desselben herausgegebene Prachtwerk zum Abschluß gediehen, zehn Jahre nachdem die ersten Lieferungen erschienen sind*). Mit dem Gebäude selbst wetteifert dasselbe an Glanz und Reichthum der Ausstattung und so nimmt es jetzt noch einmal die vollste Beachtung in Anspruch, wenn ihm auch nicht mehr der volle Reiz der Neuheit innewohnt.

*) A. Stüler, das neue Museum zu Berlin. Berlin und Potsdam, 1853—63. Fol.

Dem eigenen Gedanken König Friedrich Wilhelm's IV. verdankt das Museum seine Entstehung. Gleichzeitig mit einem zweiten Lieblingsplane des kunstliebenden Monarchen, dem eines großen protestantischen Domes für Berlin, wurde auch dieser gehegt, und beide Schöpfungen sollten in enger räumlicher Verbindung stehen. Dabei war das Museum nur der Theil einer in dem veröffentlichten Werke ebenfalls mitgetheilten größeren Anlage. Ein ganzes, der Kunst geweihtes Forum sollte hinter dem Schinkel'schen Museum auf der Spitze der Schloßinsel entstehen. Säulengänge sollten es scheiden von den Straßen des Verkehrs und drei von verschiedenen Gebäuden umschlossene Höfe bilden. Das auserlesene Terrain war größtentheils bebaut. Man scheute die übermäßigen Summen nicht, welche die Eigenthümer forderten, als man es im Namen des Königs zu kaufen begehrte. Und auch nachdem verursachte der Baugrund bedeutende Kosten. Das neue Museum ist ganz auf Pfählen errichtet, die kürzesten von 22, die längsten von 58 Fuß.

Die klassische Haltung des Schinkel'schen Museums ließ es passend erscheinen, in dem anstoßenden Neubau einen verwandten Styl festzuhalten. Aber die hellenische Formenwelt in solcher Feinheit und Freiheit zu handhaben, wie es Schinkel vermocht, ist keinem Anderen gelungen. Die Façade des Stüler'schen Museums kommt zu keiner hervorragenden Geltung. Alles erscheint schmächtig und schmalbrüstig, und mag das neue Gebäude sich auch bedeutend über das alte erheben, so entspricht doch der Eindruck durchaus nicht der Größe. Statt Schinkel's mächtiger Halle von ionischen Säulen, auf hohem Unterbau ruhend, farbigen Bilderschmuck hinter sich und in der Mitte sich vertiefend, um der offen ansteigenden Doppeltreppe Raum zu gewähren, zieht sich hier vor den Fenstern des Erdgeschosses ein langer Gang kleiner dorischer Säulen hin, wirkungslos für die Ansicht, unzweckmäßig und störend für das Innere, da er einer ganzen Reihe von Sälen das Licht entzieht, und wie der Volkswitz meint, nur dazu dient, dem ägyptischen Museum auch die erforderliche ägyptische Finsterniß zu beschaffen. Die ungenügende Façadenwirkung hat man dadurch entschuldigen wollen, daß das Museum nur ein Glied der erwähnten größeren Anlage sei. Uns aber ist es sehr zweifelhaft, ob der Architekt selbst an jene größere Anlage wirklich geglaubt. Das sind Phantasien, in denen der königliche Bauherr schwelgte und sein Architekt ihn leider schwelgen ließ. Alles ist bloße Dekoration, wie die Farbenskizzen am Anfang des Werkes zeigen. Welch

ein Aufwand von Säulenhallen neben Säulenhallen, — und hinter denselben hier eine bloße Wand, dort eine Zimmerreihe, über deren Zweck uns der Text nicht aufklärt, auch wohl nicht aufklären kann, denn jene Räume sind zu wenig zusammenhängend, um etwa für die Erweiterung des Museums und die Aufnahme neuer Sammlungen dienen zu können. Und mitten aus dem ersten Hofe ragt, als Zentralpunkt des Ganzen, über Terrassen ein korinthischer Tempel, der eine große Aula enthält, empor. Auch über diesen schweigt der Text, dem es wohl nicht leicht wäre, einen solchen Bau, durch welchen der Museumsfacade das Licht entzogen wurde, hier zu motiviren. Alles ist ein zwar nicht geschmackloser, aber hohler Theaterpomp, den man freilich in Sandsteinsäulen nicht so leicht und billig haben kann, als in pappenen Koulissen. So war nach dem Verrauschen des ersten Baueifers an eine Fortführung dieser Anlage auch nie mehr zu denken. Jetzt aber besonders nicht, wo nicht einmal durch Abtragen der älteren Häuser, die, nachdem sie einst so theuer eingekauft, zur Zeit noch einen kleinen Miethsertrag abwerfen sollen, für einen freien Platz vor dem Museum gesorgt wird.

Der Zweck des Gebäudes war, verschiedene Kunstsammlungen in sich zu vereinigen, die im vorhandenen Museum keinen Raum gefunden und größtentheils durch verschiedene königliche Schlösser zerstreut waren. Den nordischen Alterthümern, der ethnographischen Sammlung, dem ägyptischen Museum räumte man das untere Stockwerk ein, das obere war dem Kupferstichkabinet und der Kunstkammer vorbehalten; die prächtigen Säle des mittleren Stockwerkes waren für eine im größten Maßstab angelegte Galerie von Gypsabgüssen bestimmt. Leider verabsäumte man, zugleich für das Antiquarium neue Räume herzustellen. Größtentheils erst während der Erbauung des Schinkel'schen Museums entstanden, hatten die Sammlungen der antiken Gemmen und Münzen, Bronzen, Terrakotten und Vasen im Souterrain desselben nothdürftig untergebracht werden müssen. Jetzt überhörte man die Stimmen, welche an Stelle dieses feuchten, ungünstigen, selbst unsicheren Lokales, auf ein anderes drangen. Im Neubau wollte man Staat machen, und dazu war das bescheidene Antiquarium am wenigsten geeignet.

Es war allerdings eine großartige Idee, von welcher man sich bei der Anlage und Ausstattung des neuen Museums leiten ließ. Die einzelnen Räume sollten nicht blos dazu dienen, die Kunstwerke aufzunehmen, sie sollten vielmehr selbst mit den aufgestellten Gegenständen im möglichsten Einklang stehen. Die Dekoration und theilweise selbst die Architektur sollten das Ihrige beitragen, um jedesmal ein kulturhistorisches Bild von der Zeit und Gegend zu gewähren, welcher die Kunstwerke entstammten. Wird ein solches Prinzip einmal angenommen, so läßt sich nichts dagegen einwenden, solange die für ein Museumsgebäude zu beobachtenden Zweckmäßigkeitsrücksichten dadurch nicht beeinträchtigt werden. Ja, es ist dann sogar zu wünschen, daß dieses Prinzip konsequent durchgeführt werde; unter solchen Umständen wäre der Mangel an Uebereinstimmung zwischen dem Aeußeren und dem Inneren des Gebäudes sicherlich zu entschuldigen. Diese Konsequenz fehlte jedoch beim Berliner Museum. Nur für die ägyptische Sammlung ist die Idee wirklich ausgeführt. In den Sälen sind sämmtliche Arten ägyptischer Säulen vertreten und genaue Kopien ägyptischer Malereien bedecken die Wände. Ein hypäthraler Tempelhof, dessen Säulen mit Kelchkapitälen denen von Karnak im verkleinerten Maßstabe nachgebildet sind, und dem sich ein Hypostyl mit drei Tempelzellen anschließt, empfängt den Beschauer. Hier ist der architektonische Eindruck ein überraschender und wirkungsvoller. Man übersieht gern den preußischen Adler zwischen den ägyptischen Hieroglyphen, der im Friese dazu dient, eine Inschrift auf Friedrich Wilhelm IV. „Preußens Sonnenaar", den Gründer des Museums zu bilden. Schwerer als diese Spielerei läßt sich eine andere Anomalie übersehen: Ansichten ägyptischer Landschaften und Architekturen schmücken die Wände; in dem alterthümlichen Tempelraum ist dieses doch allzubefremdend und modern.

Wandgemälde zieren auch die meisten Räume der übrigen Sammlungen und geben eine Anschauung der Gegenden oder der Götter- und Mythenwelt des Volkes, dessen Kunstschöpfungen der betreffende Saal enthält. Wir glauben nicht fehlzugreifen, wenn wir diesen Bilderschmuck dem Streben beimessen, mit den Münchener Prachtbauten unter König Ludwig I. zu wetteifern. Das Beispiel dieses fürstlichen Mäcenas schwebte Friedrich Wilhelm IV. vor. Hätte er nur mit den Vorzügen eines solchen Kunstbeförderers auch dessen Fehler erkannt und sich daran erinnert, daß unter seines sparsamen Vaters Regierung, ohne fürstliche Gunst und Reichthum der Mittel, doch ein Schinkel noch ganz Anderes, Edleres geleistet, als aller Aufwand im Isar-Athen zu Stande gebracht! Die verschiedenen Prachträume der Münchener Gebäude sollten, so scheint es, im neuen

Museum überboten werden. Die Idee eines übergroßen Treppenhauses, welcher einen ganzen Querbau einnimmt, ward von der dortigen Bibliothek entlehnt, die kellerartige Dämmerung bei der Hochbeleuchtung von der Pinakothek, von der Glythothek die schönen musivischen Fußböden, die freilich in Berlin, wo der bloße Bauplatz schon soviel gekostet, daß man auf anderweitiges Sparen hingewiesen war, statt aus Marmor nur aus Thonmosaik bestehen, und sehr unpraktisch sind, da sie fortwährende Reparaturen nothwendig machen. So wurde denn auch, ganz nach Münchener Art, keine Fläche für ein Wandbild unbenützt gelassen. Es war eine dankenswerthe Aufgabe für die Monumentalmalerei, daß man Kaulbach die Entwicklungsgeschichte des Menschengeschlechts an die Langseiten des Treppenhauses malen ließ, eine würdige Einleitung zu den Kunstdenkmälern. Bedenklicher aber war die malerische Ausschmückung der Sammlungsräume selbst. Hier ging man weit über Alles in München Geleistete hinaus. Die Glyptothek hatte die Götter- und Heldengestalten von Cornelius nur in diejenigen Räume aufgenommen, welche keine Bildwerke enthielten. Hier bedecken Gemälde über und neben den Skulpturen jede Wand. Was man dort bei Marmorstatuen nicht gewagt hatte, wagte man hier bei bloßen Gypsabgüssen. Nur ein möglichst einfacher Hintergrund kann diesem bescheidenen Material einige Geltung sichern. Im neuen Museum aber ziehen die Wandbilder alle Aufmerksamkeit auf sich, während die Abgüsse, für welche doch das Gebäude errichtet worden, durch diesen Schmuck, wie überhaupt durch die allzureiche Dekoration, die glänzenden Fußböden, die Vergoldungen, die bunten, schimmernden Decken, erdrückt werden. Wer achtet auf Phidias' verstümmelte Meisterwerke vom Parthenon, wenn über ihnen der Farbenreiz griechischer Landschaften — je trefflicher als Bilder, desto gefährlicher — das Auge gefangen nimmt? Wer gönnt im Museum nordischer Alterthümer den unansehnlichen Graburnen und Geräthschaften einen Blick? Nur die Wandgemälde aus der nordischen Mythologie sind des Beschauens werth. Der Architekt, scheint es, hatte bei alledem auf ein blasirtes Berliner Publikum von der schlechtesten Art gerechnet, dem selbst Kunst und Alterthümer durch eine pikante Sauce schmackhaft gemacht werden müssen.

Hätte man bei diesem Wetteifern mit den Münchener Galeriegebäuden*) nur auch wirklich mit ihren Vorzügen zu wetteifern gesucht! Der Schüler eines Schinkel hatte es freilich nicht nöthig, bei der Münchener Architektur in die Schule zu gehen. Dennoch konnte er von der Glyptothek, die trotz ihrer Mängel eines der hervorragendsten dortigen Bauwerke ist, sehr wohl Etwas lernen: nämlich aus den aufgestellten Bildwerken selbst den Hauptschmuck der Räume zu machen. Stüler mußte den Schmuck seines Bauwerkes anderswo suchen, weil er dies nicht verstand. Die überkolossalen Gruppen der rossebändigenden Dioskuren stören den Eindruck des Treppenhauses. Andere Kolossalwerke, wie der farnesische Stier, beengen ganze Säle. Und doch hätte man für derartige Skulpturen größeren Umfangs einen ungemein passenden Aufstellungsraum an dem südlichen Hofe gehabt, wenn man sich nur entschlossen hätte, ihn ebenso wie den nördlichen (ägyptischen) mit Glas zu überdecken. Jetzt sind hier längs der Wände Gypsabgüsse von Reliefs und Architekturfragmenten aufgestellt, welche ein schmal vorspringendes Schutzdach durchaus nicht hinreichend vor Wind und Wetter bewahrt. So sind diese Abgüsse, unter denen sich sehr seltene und mit großen Kosten hergestellte befinden, wie die Externsteine und das neu abgeformte Löwenthor von Mykenä, dem allmählichen Verderben preisgegeben und der Hofraum selbst ist bei schlechtem Wetter und während des ganzen Winters durchaus unbenutzbar und für das Publikum geschlossen.

(Schluß folgt.)

*) Interessant ist es, zu beobachten, wie man das neue Museum, welches die Münchener Leistungen überbieten sollte, neuerdings wiederum in München zu überbieten sucht. Auch beim bayerischen Nationalmuseum ist es zum Prinzip geworden, Bauart und Dekoration den aufgestellten Kunstgegenständen anzupassen. Sogar das Aeußere zeigt unten Gothik, oben Renaissance, in einer durch den „neuen Baustyl" gesegneten Vereinigung. Den Wandmalereien ist sogar das ganze Hauptstockwerk gewidmet.

Kunstbericht aus Venedig.

Die akademische Ausstellung. — Vincenzo Lazzari. — Zur Kunstliteratur. — Die Restaurationen. — Moderne Kunstbestrebungen.

β. Da selten Nachrichten über das Kunstleben in Venedig in deutsche Blätter kommen, so dürften die nachfolgenden Zeilen für Ihre Leser nicht ohne Interesse sein. Es ist allerdings nur Weniges, was mitzutheilen der Mühe werth wäre. — Die akademische Ausstellung ist seit Anfang August eröffnet, der Katalog zählt im Ganzen nur 124 Nummern, und unter diesen befinden sich auch einige deutsche Kunstwerke. Von einheimischen Künstlern treten Antonio Zona und Jacopo

de Andrea am meisten hervor. Zona hat ein lebensgroßes Porträt der Frau Papadopoli und de Andrea eine Madonna und zwei Brustbilder ausgestellt. Zona lebt übrigens nicht in Venedig, sondern in Mailand.

Einen bedeutenden Verlust hat Venedig durch den Tod des Kustos des Museo Corrèr, Vincenzo Lazzari erlitten. Lazzari gehört zu den achtbarsten Kunstschriftstellern Italiens, er war ein gründlich gebildeter Numismatiker und ein fleißiger und gewissenhafter Gelehrter. Seine „Notizia delle opere d'antichità della raccolta Corrèr“ (Venezia, 1859) ist der beste Katalog, den die Literatur Oesterreich's in diesem Fache aufzuweisen hat. Ueber Münzen hat er sehr viel, darunter über die „Zecchi degli Abruzzi nei bassi tempi“ (Venezia 1858) und die „Raccolta numismatica della libreria San Marco“, letztere im Auftrage der Akademie der Wissenschaften in Wien, geschrieben, auch existirt von ihm eine sehr gute Ausgabe der Reisen des Marco Polo. Geboren in Venedig im J. 1823, ist Lazzari im März dieses Jahres verschieden. Barozzi hat ihm einen schönen Nachruf gewidmet; derselbe ist mit einer ausführlichen Darlegung seines literarischen Wirkens versehen. Seine Stelle als Kustos am Museo Corrèr ist noch unbesetzt; es wäre recht sehr zu wünschen, daß er auf diesem Posten einen tüchtigen Nachfolger fände; denn es sieht mit der Kunstliteratur im Venezianischen jetzt sehr schlecht aus. Selvatico ist durch ein Augenleiden größerem literarischem Wirken entzogen; die Lehrkanzel der Aesthetik an der Akademie der bildenden Künste ist zur Zeit unbesetzt und an der Paduaner Universität wird über Archäologie und Kunstgeschichte gar nicht gelesen. In letzterer Zeit wurde im Kunstfache nichts publizirt, als der Bericht Valentinelli's über die Antikensunde des Dogenpalastes in den „Atti dell' I. R. Istituto Veneto“ (Jahrgg. 1861—64) ferner eine kleine Schrift von Dall' Aqua Giusti über den Dogenpalast, und ein lesenswerthes Buch über Antonio Canova. Letzteres enthält eine ausführliche Biographie Canova's von seinem Freunde Antonio d'Este und eine Reihe von interessanten Dokumenten, betreffend das Leben und die Werke Canova's *).

*) Der volle Titel des uns eben zugehenden Werkes lautet: Momorie di Antonio Canova, scritte da Antonio d'Este e pubblicate per cura di Alessandro d'Este, con note e documenti. Firenze, Le Monnier. 1864 8. A. d. R.

Das Einzige, was gegenwärtig in Venedig Fortschritte macht, ist die Kunst des Restaurirens. Ueberall, wohin man blickt, wird restaurirt, und wenn dabei auch in den seltensten Fällen von einer Kunst die Rede sein kann, so wird doch unläugbar das Handwerkliche in der Restauration meist vortrefflich geübt. Die Restauration der Façade der Markuskirche gegen die Piazza dei Leoni hin ist fast vollendet; an der Seite gegen die Porta della Carità sind die Gerüste bereits aufgerichtet. Dort wird die Restauration desto schwieriger werden, je mehr sich dieselbe den Fundamenten nähern wird. Das Dach des Dogenpalastes ist ganz erneuert, im Innern wird vielfach restaurirt, am umfassendsten aber der schöne Renaissancebau des Antonio Rizzi gegen den Canale di Canonica hin. Schade, daß man nicht die Gelegenheit ergreift, von diesen Theilen Gypsabgüße abzunehmen. Man thut dies nicht einmal für die venezianischen Kunstschulen und darf sich daher nicht wundern, daß auch die Kunstschulen der anderen Kronländern bei solchen Anlässen leer ausgehen. Die Grabeskirche Paolo Veronese's, S. Sebastiano, wird, wie die Kirchen S. Maria dell' Orto, S. Salute, S. Giovanni e Paolo u. A. m. restaurirt. An ersterer ist die Façade, an letzterer die Restauration des inneren Traktes fast vollendet. Auch der fondaco dei Turchi wird einer umfassenden Wiederherstellung unterzogen. Es handelt sich dabei darum, Räume für ein zukünftiges Museo patrio zu gewinnen, das mit dem Museo Corrèr in Verbindung gesetzt werden soll. Leider höre ich vielfach Zweifel darüber erheben, ob die Restauration dieses Gebäudes stylrichtig durchgeführt wird.

Auch die Zahl der Paläste ist nicht gering, die in der letzten Zeit restaurirt worden sind; zugleich sind einige kleinere Neubauten vorgenommen worden. Bei der geistigen Stagnation im heutigen Venedig darf man an letztere keinen zu strengen Maßstab anlegen und bei den Restaurationen alter Monumente darf man nicht vergessen, daß diese meist durch die Nothwendigkeit geboten sind, und daß die Wiederherstellung der Monumente in Venedig nicht, wie es in Frankreich und Deutschland der Fall ist, mit den geistigen Strömungen der modernen Architektur im Zusammenhange steht.

Von moderner Kunst sah ich außer dem, was in der Akademie zu sehen ist — und das sieht sehr traurig aus — nur wenig. Der treffliche Ferrari arbeitet an einigen Grabfiguren, einer überlebensgroßen, allegorischen Figur der Religion, und einem Engel für Hrn. Papadopoli. — Grigoletti hat ein kolossales

Altarbild vollendet, mit dem er in Gran den Dom zu schmücken glaubt. — Auf dem Gebiete der Kunstindustrie nimmt das Atelier für Mosaik des Dr. Salviati einen bedeutenden Aufschwung. — An der Akademie der bildenden Künste bereitet man Reformen vor; doch erwartet man eine bedeutendere Beförderung des Kunstlebens nur von einem dauerhaften friedlichen Zustande und von einer umfassenden und energischen Leitung der Angelegenheiten des öffentlichen Unterrichtes.

Kunstliteratur.

G. Semper, der Styl in den technischen und tektonischen Künsten. II. Bd. München 1863/4. Fr. Bruckmann. 8.

M. Seitdem wir im vorigen Jahrgange der „Recensionen" die sieben ersten Lieferungen vom II. Bande des Semper'schen Werkes besprochen, ist der Abschluß dieses zweiten, die Keramik, Tektonik, Stereotomie und Metallotechnik behandelnden Bandes erfolgt. Im achten Hauptstück, der Tektonik, erörtert der Verfasser im weiteren Verlauf des technisch-historischen Theiles, die Möbel der Renaissance, deren verschiedene Epochen, von dem edlen und reichen Schnitzstyl der Frühzeit durch den schweren, pompösen Polsterstyl des 17. Jahrhunderts bis in den mageren Metallstyl des Rococco und die etwas trockene, in einer gewissen „koketten Stylstrenge" sich gefallende neu-antikisirende Weise der Epoche Ludwig's XVI., die er nicht allein im Wort, sondern auch im Bilde treffend zu schildern weiß.

Das neunte Hauptstück bringt die Lehre von der Stereotomie (Steinkonstruktion). Das Steingemäuer, das Verhältniß der einzelnen Theile der Konstruktion unter einander, ferner die Bedeutung des Unterbaues sind die wichtigsten Gegenstände des zwecklich-formellen Theiles, in welchem der Verfasser aus den reichen Fundgruben seiner Kenntniß antiker und späterer Monumente, und aus dem Schachte seiner praktischen Erfahrung und Beobachtung eine Anzahl der interessantesten und werthvollsten Bemerkungen und Stylbestimmungen darbietet. Man braucht nur ein einziges derartiges Kapitel zu lesen, um die durchgreifende ästhetisch-praktische Bedeutsamkeit seines Buches zu erkennen.

Denselben Gegenstand verfolgt dann das zehnte Hauptstück von seiner technisch-historischen Seite. Hier legt der gelehrte Verfasser den Entwicklungsgang der antiken Steinarchitektur an den Monumenten dar und bringt damit wichtige Grundzüge zu einer Geschichte der Baukunst. Von hohem Interesse ist ein Schema, welches er für die Bestimmung und Schätzung der griechischen Tempel aufstellt, indem er drei mittlere Entfernungen, von Säulenaxe zu Säulenaxe gerechnet, als Basis eines Rechtecks annimmt, dessen Höhe die Säule sammt dem vollständigen, von ihr getragenen Gebälke ausmacht. Dadurch erhält er ein sogenanntes Normalrechteck, welches er als Norm für die Beurtheilung der Gebäude aufstellt. Gewiß ist diese sinnreiche Verfahrungsweise sehr gut geeignet, das Wesentliche in den Verhältnissen zur Anschauung zu bringen; da indeß die Wahl des Materiales in den verschiedenen Gegenden auf größere Schlankheit oder Derbheit der Säule, auf engere oder weitere Stellung, auf vermehrte oder verminderte Schwere des Gebälkes den wesentlichsten Einfluß übt, so wird man wohl nicht so durchgreifend, wie der Verfasser thut, aus jenen Verhältnissen ein ausschließliches Kriterion für die Zeitbestimmung der Monumente schöpfen dürfen.

Im Uebrigen ist dies gerade das Feld, auf welchem der Verfasser eine Reihe von Behauptungen aufstellt, die nicht selten die bisher giltig gewesenen Anschauungen geradezu umkehren. So z. B. wenn er die römische Anordnung der Ecktriglyphe als die ursprüngliche, die griechische dagegen als eine spätere, aus Reflexion entstandene Ueberfeinerung betrachtet; wenn er, im Einklange damit, die Triglyphen als Antefixe oder Antepagmente, nicht als stützende, ursprünglich freistehende Glieder auffaßt und dabei selbst die bekannte Stelle des Euripides, die von fensterartig offenen Metopen handelt, als ihm unbequem etwas kavaliérement bei Seite schiebt. Wir halten allerdings viele dieser baugeschichtlichen Fragen keineswegs schon für abgeschlossen und erachten es geradezu als ein Verdienst, dieselben so furchtlos einmal von einer entgegengesetzten Auffassung aus angepackt zu sehen. Da aber in diesen Blättern nicht der Ort ist, erschöpfend in diese Kontroversen einzutreten, so müssen wir uns bescheiden, einige Punkte kurz angedeutet zu haben. Soviel steht fest, daß die baugeschichtliche Detailforschung in einläßlicher Weise diese Fragen von Neuem durchzuarbeiten und die Semper'sche Auffassung gegen die seither giltige durch genaue Prüfung abzuwägen verpflichtet ist.

Das elfte Hauptstück ist der Metallotechnik gewidmet. Das Metall als dehnbarer Bildstoff macht den Anfang, wie die Bearbeitung der edlen Metalle als Bleche zur schützenden und schmückenden Bekleidung in Wirklichkeit vielleicht die älteste Metalltechnik darstellt. Dann folgt die Behandlung des Metalls als Draht, Geflecht, Gewebe, Gitter, Stabwerk, Kette. In diese Kategorien fallen namentlich die antiken Goldschmiedarbeiten, über welche der Verfasser in seiner feinsinnigen Weise manches Beachtenswerthe beibringt, wenn schon nicht zu läugnen ist, daß diese Partien etwas zu stark den Charakter bloßer Kollektaneen an sich tragen und eine durchgreifende gleichmäßige Bearbeitung nicht erfahren haben. Indeß, wie schon gesagt, darf man es bei unserem Autor mit der Form seiner schriftstellerischen Leistungen nicht zu streng nehmen, und muß sich überall an den Kern der Sache halten.

Der folgende Paragraph behandelt „das Metall als harter und weicher Körper, als stereotomischer Stoff". Auch hier entwickelt der Verfasser aus der Natur des Materiales und seiner Bearbeitung mit geistvoller Schärfe und Klarheit die allein giltigen Kunstgesetze, von denen unsere Zeit um so dringender Notiz nehmen sollte, als sie gerade auf diesem Felde die mannigfachsten Sünden sich zu Schulden kommen läßt. Was z. B. über den argen Mißbrauch des Ciselirens gesagt wird, muß den Beifall jedes denkenden Kunstfreundes und Künstlers erhalten. Der Verfasser geht sodann zur Münzschneidekunst und zum Erzstich über; bei letzterem hätte es ihm nich

passiren sollen, die früheren Ansichten über die Priorität der Italiener und den angeblichen Erfinder des Kupferstichs Maso da Finiguerra wieder vorzubringen, da bekanntlich die ältesten Kupferstiche in Deutschland und den Niederlanden vorkommen und dem Norden die Ehre der ersten Erfindung gebührt, wie er denn auch bis in's 16. Jahrhundert in der Technik dieses Kunstzweiges den Italienern überlegen blieb.

Sodann geht der Verfasser zur Toreutik über, deren Entwicklung er von den Alten zu den Byzantinern, vom Mittelalter bis zu den neueren Zeiten verfolgt. Das Schmieden und Schweißen der Metalle gibt ihm darauf Veranlassung, nicht bloß auf architektonische Schmiedewerke, sondern auch im Anschluß daran auf die verschiedenen Prozeduren zur Ausführung von Flächendekorationen überzugehen. Es handelt sich hier von getriebener Arbeit, vom Prägen, Stempeln Pressen, von der ausgeschnittenen und eingegrabenen Arbeit, dem Niello, der Schmelzarbeit (Email), der Damasziniruug und Vergoldung. Wir müssen auch hier uns auf bloße Inhaltsangabe beschränken, um nur zu zeigen, wie reichhaltig und vielseitig der Stoff nach allen seinen Beziehungen erschöpft ist. Ein kurzer Paragraph über den Metallguß schließt diesen Abschnitt und damit den zweiten Band.

Wir können auch diesmal nicht von dem trefflichen Buche scheiden, ohne auf's Neue auszusprechen, daß wir etwas ähnlich Gehaltvolles und Bedeutendes in unserer Kunstliteratur nicht besitzen und daß, wie man auch in Einzelheiten abweichender Ansicht sein mag, jeder Freund einer gesunden Entwicklung der Kunst und des Kunstgewerbes nichts so eifrig wünschen und anstreben muß, als daß die Gedanken des Verfassers mit immer weiterer Ausbreitung bei Künstlern aller Art in Fleisch und Blut übergehen möchten, wäre es selbst auf dem Wege des modernen „Butterbemmenstyles."

Korrespondenz-Nachrichten.

W. H. Pästum. (Ausgrabungen.) Die auf Kosten Hrn. Salamanca's, des Besitzers der römischen Eisenbahnen, bei Pästum unternommenen Ausgrabungen haben verhältnißmäßig wenig bedeutende Resultate erzielt. Der einzige Gegenstand von hervorragenderer Bedeutung, welcher gefunden wurde, ist ein Mischkrug (Krater) mit Gruppen von rothen Figuren, welche, wie die beigeschriebene Künstlerinschrift sagt, von Assetas (so, mit doppeltem Σ) gemalt worden sind. Auf der Hauptseite ist Herakles dargestellt, wie er von Wahnsinn ergriffen, sein Söhnlein, welches flehend die Hände zu ihm erhebt, in das Feuer zu schleudern im Begriff ist, welches vor ihm verschiedene Tische, Sessel und Trinkgeschirre verzehrt. Rechts flüchtet Megara, die Gattin des wahnsinnigen Helden, erschrocken und verzweifelt zur Seite — eine Figur, welche, was Feinheit und Charakter der Zeichnung betrifft, zu den besten Leistungen der alten Vasenmalerei gerechnet werden darf. Oben von einer Art von Söller betrachten Alkmene und Jolaos mit Grausen die Schreckensscene, hinter ihnen düsteren Blicks Mania, die Göttin des Wahnsinns und Urheberin der gegenwärtigen Gräuelthaten. Da alle Figuren durch Inschriften bezeichnet sind, kann über die Interpretation kein Zweifel obwalten. Höchst eigenthümlich ist die Tracht des Herakles, welcher hier nicht mit der Löwenhaut bekleidet auftritt, sondern in einem feinen, gestickten Chiton, Beinschienen und reichgeschmücktem Helm mit mehreren Büschen. Diese Art von Helm und von Chiton findet sich auf keinem griechischen Monumente, wohl aber auf den pästanischen Wandgemälden aus oskischer Periode, welche im Museo nazionale zu Neapel ausgestellt sind, und auf einer Reihe buntbemalter kymäischer Vasen, welche nach allgemein angenommener Ansicht der oskischen Epoche Kyme's angehören. Demgemäß wird Assetas, welcher den Herakles in dieser Tracht darstellte, kein Grieche, sondern ein hellenistischer Osker gewesen sein und muß diese Vase, wie die übrigen bekannten desselben Künstlers, der lokalen italischen Vasenfabrikation zugeschrieben werden. Die Vortrefflichkeit der Fabrik und die griechischen Inschriften verbieten diese Annahme in keiner Weise. Von der hohen Kunstblüthe in den oskischen Städten zeugen die Münzen, welche natürlich ohne Zweifel in ihnen selbst geschlagen sind. Eine Reihe derselben hat griechische Inschriften.

Kleine Chronik.

Der Verbindung für historische Kunst, welche dieses Jahr am 12., 13. und 14. September zu Breslau ihre neunte Hauptversammlung hält, sind neuerdings beigetreten: die Stadt Breslau mit 2 Aktien, Graf Leopold v. Schaaffgotsch auf Warmbrunn, Graf Emanuel v. Schaaffgotsch in Berlin und Graf Hans Ulrich v. Schaaffgotsch auf Kappitz mit je 1 Aktie. Verloost werden d. J.: Des Coudres „Trauer vor der Grablegung", Marteisteig „Hutten's Dichterkrönung" und Hübner „Der h. Stephanus wird zum Richtplatz geführt" (Skizze). Wir werden Gelegenheit nehmen, auf die Bestrebungen der „Verbindung" demnächst wieder einmal zurückzukommen.

R. R. Wornum, Sekretär der Londoner Nationalgalerie, hat soeben (bei Chapman und Hall in London) ein neues Werk zur Geschichte der Malerei veröffentlicht, unter dem Titel: „The epochs of painting. A biographical and critical essay on painting and painters of all times and many places." Das Werk fußt auf den früher (1847 und 1849) von demselben Autor unter ähnlichem Titel herausgegebenen kürzeren Werken, darf jedoch insofern Anspruch auf Neuheit erheben, als es die inzwischen erschienenen Einzelforschungen englischer, niederländischer und deutscher Kunstgelehrten vollständig zu verwerthen bestrebt ist.

Auszeichnung. Der bayerische Baurath und Professor G. F. Ziebland, Erbauer der Münchener Bonifaziuskirche und des daranstoßenden Kunstausstellungsgebäudes, ist zum stimmfähigen Ritter des preußischen Ordens „pour le mérite" für Wissenschaften und Künste ernannt worden.

Kaiser Napoleon hat bei der am 13. d. M. im Louvre stattgehabten Preisvertheilung an die Schüler der Akademie und die Aussteller des letzten Salons durch den Marschall

Baillant die Stiftung eines neuen fünfjährigen Preises von 100,000 Franken für das beste, in diesem Zeitraum erscheinende Kunstwerk ankündigen lassen. Der Preis ist nur für französische Künstler bestimmt, wird aus der Privatchatulle des Kaisers gezahlt und führt demgemäß den Titel „Grand prix de l'Empereur". Im Jahre 1869 wird seine erste Austheilung stattfinden.

Das South-Kensington-Museum bildete in der letzten Parlaments-Session den Gegenstand heftiger Angriffe von Seiten der irländischen und der Tory-Partei. Ein ehrenwerther Herr versicherte, das Museum mache ihm stets den Eindruck eines Magazins für gestohlene Raritäten. Dies bezieht sich auf die vielen seit der letzten Umwälzung aus Italien fortgeschafften und in England angekauften Gegenstände, worunter sich merkwürdiger Weise auch die „Sänfte des Großherzogs von Toskana" u. dgl. m. befinden soll.

Bei der Preisvertheilung der Berliner Akademie, welche am 3. d. M. stattfand, erhielt den großen Staatspreis von 1500 Thalern, als Reisestipendium für einen zweijährigen Aufenthalt in Italien, der Schüler der Akademie Rudolph Schick, ein außerordentliches Accessit der Schüler der Akademie Hader. Der Preis der ersten Michael Beer'schen Stiftung ward dem Schüler der Anstalt Nathan Sichel zu Theil.

Der Bildhauer Voß in Rom hat eine lebensgroße Marmorstatue „Rebekka am Brunnen" in Angriff genommen. Zur Würdigung dieses aus Köln gebürtigen Meisters verweisen wir auf unsere Kölner Korrespondenz in Nr. 8 d. J.

Die Ausstellung der Werke E. Delacroix's ist seit dem 14. d. M. geöffnet; sie soll eine Menge wenig bekannter Gemälde und Zeichnungen des Meisters zu Tage gefördert haben.

Von Schnaase's Meisterwerk „Geschichte der bildenden Künste", ist soeben die zweite Abtheilung des siebenten Bandes erschienen, womit nun die Darstellung der mittelalterlichen Kunst ihren Abschluß erreicht hat. Möge sich der allverehrte Verfasser im Süden, wohin er sich diesen Winter begibt, neue Kräfte sammeln, um uns auch die Blüthezeit der Renaissance in gleich ausführlicher Weise wie das Mittelalter vorzuführen.

Die Universität in Gent läßt ihre Aula mit Wand- und Deckenmalereien schmücken, deren Ausführung den Malern de Taye und la Gaye übertragen wurde. Gegenstand der Gemälde ist die „Geschichte der Wissenschaften".

Der Historienmaler Volte in Berlin hat für die Kirche zu Lützow bei Charlottenburg ein Altarbild vollendet, welches die Legende von der Wiedererweckung des Jünglings zu Nain darstellt.

In der Pariser Gobelinsfabrik ist vor Kurzem die „Aurora" des Guido Reni im Casino des Palazzo Rospigliosi zu Rom nach einer Originalzeichnung von A. Leroux in Angriff genommen worden. Die Weberei mißt 12 Meter Länge.

In Hildesheim soll der Rittersaal des früheren Domkapitels einer Restauration unterzogen und wahrscheinlich dem Domkapitel zurückgegeben werden. Derselbe ist mit einem großen Deckengemälde und schönen Gobelins geschmückt.

Das Rauch'sche Friedrichs-Denkmal soll von zwei italienischen Bildhauern, Varatta und Lazzerini, nach dem ihnen von dem Urheber selbst noch überlassenen Gypsmodell in Marmor kopirt worden sein. Doch wohl in Duodez-Format?

In Gotha baut man ebenfalls ein Museum. Vorigen Monat wurde der Grundstein gelegt und in drei Jahren sollen die Räume bezogen werden.

Die Maler Guffens und van Swerts, denen das Hauptverdienst um die neuerdings in so erfreulicher Weise zu Tage getretene engere Verbindung der deutschen und niederländischen Schulen zukommt, haben für die neue St. Georgskirche zu Antwerpen, deren Chor sie bereits mit Fresken schmückten, jetzt auch das Langhaus auf gleiche Art auszumalen bekommen. Denselben Künstlern wurde der Auftrag zu Theil, das Rathhaus zu Ypern mit Wandgemälden auszustatten.

Aus Petersburg melden die Blätter den Einsturz der Kuppel der Verklärungskirche. Eine der vier Granitsäulen, welche das Gewölbe stützten, brach und das Gemäuer desselben stürzte verderbenbringend auf die Masse der Neugierigen herab, welche sich gerade durch das Bevorstehen des Unglücks in das Gebäude hineinlocken ließen. Auch zwei mit Reparaturen beschäftigte Arbeiter wurden unter den Trümmern begraben.

Am Züricher Polytechnikum hat das Sommersemester mit einem bedauerungswürdigen Konflikt zwischen den jungen Technikern und der Direktion geendet. In Folge eines inhumanen Schrittes der letzteren haben gegen vierhundert auf einmal ihren Austritt erklärt und von diesem Vorgange u. A. auch die Zöglinge des Wiener Polytechnikums in Kenntniß gesetzt. Ein schwerer Schlag für die vortreffliche Züricher Anstalt, von dem sie sich, wenn nicht doch noch ein Mittel der Versöhnung angewendet wird, sehr schwer erholen dürfte!

Lokales.

Architektenversammlung. Die Sitzungen des Architektentages versprechen an Vorträgen und Spezialmittheilungen manches Interessante und auch an festlichen Vergnügungen wird es nicht fehlen. Das Programm, welches die näheren Angaben bringen wird, liegt in seiner neuen, vielfach umgeänderten Fassung zur Stunde noch nicht vor. Mit den Sitzungen wird im Polytechnikum auch eine technisch-literarische Ausstellung verbunden sein, bei welcher sich u. A. die Firma Gerold mit ihrem gesammten einschlägigen Verlage betheiligt. Dieselbe widmet ferner dem Architektentage einen besonderen Katalog der deutschen, französischen und englischen technischen Literatur der letzten zehn Jahre; eine sehr dankenswerthe Gabe!

Die Verloosung der zum Besten der Verwundeten von der Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's ausgestellten Kunstwerke findet am 30. d. M. statt.

Der Oesterreichische Kunstverein beginnt mit Anfang nächsten Monats wieder seine regelmäßigen Ausstellungen.

Briefkasten der Redaktion: 20.—26. August: F. E. in Berlin und F. P. in München: Beantwortet. — H. M. in München und □ in Berlin: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 36. Wien.

Dritter Jahrgang. 3. September 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die neuaufgedeckten Wandgemälde in Luzern. — Das neue Museum in Berlin (Schluß). — Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie (Fortsetzung). — Korrespondenz-Nachrichten (Innsbruck, Neapel). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die neuaufgedeckten Wandgemälde in Luzern.

A. W-n. In den „Recensionen" ist vor Kurzem der im Hause d'Orelli-Corragioni (sic!) zu Luzern aufgefundenen Wandmalereien Erwähnung gethan, was uns veranlaßt, über diese Bilder, die wir unlängst gesehen, einige Nachrichten beizubringen. Dieselben befinden sich in einem kleinen Gemach, welches außerdem durch seine Decke ausgezeichnet ist, die aus gekreuztem Stabwerk besteht. In der Einfassung befindet sich zwischen Laubornamenten der Stammbaum Christi vom Urvater Abraham bis auf Joseph und Maria mit dem Kinde, zierlich gearbeitete und sorgsam bemalte Brustbilder in vertieftem Relief. Ueber dem Fenster ist die Jahreszahl 1523 zu lesen. Die Wandbilder der einen Langseite enthalten die in zwei Reihen übereinander stehenden Figuren von männlichen und weiblichen Heiligen, darunter Erasmus, Beatus, Jodokus, Johannes der Täufer, Anna mit Maria und dem Kinde, von lieblichen Engeln umgeben. Architektonische Umrahmungen, eine Art Triumphbögen im üppigsten Renaissancegeschmack mit weiter landschaftlicher Durchsicht schließen die einzelnen Figuren ein. Von der Fensterwand ist nur noch die eine Hälfte erhalten, an der man oben die heilige Katharina, unten die Madonna, welche die Verkündigung des Engels entgegennimmt, erblickt. Der begrüßende Engel ist zerstört; auch der Kopf der hl. Jungfrau fehlt, aber in ihrer Gestalt und Haltung prägt sich die höchste Anmuth aus. Als Urheber dieser Werke hat man Hans Holbein den Jüngeren vermuthet, welcher allerdings längere Zeit in Luzern verweilte, Mitglied der Malergilde zum hl. Lukas geworden war und daselbst die äußere und innere Bemalung des jetzt leider zerstörten Herteustein'schen Hauses ausgeführt hatte. Die kurzen, gedrungenen Verhältnisse der Figuren, die Lebhaftigkeit der Auffassung, die Energie in den männlichen, die Lieblichkeit in den weiblichen Köpfen beweisen, daß man hiebei nicht weit fehlgegriffen hat. Aber nur Holbein's Einfluß, nicht seine Hand, möchten wir in diesen werthvollen Resten erkennen. Ein gewisser, alterthümlicher Styl, den er längst überwunden hatte, als er den Boden der Schweiz betrat, herrscht noch in ihnen vor. Haltung und Bewegung sind hie und da nicht entschieden genug, die Zeichnung ist nicht ohne Härten, der Faltenwurf, welcher bereits ein Streben nach besserem Geschmack verräth, enthält dabei noch manches unklare oder zu gesuchte Motiv. Entschiedene Einwirkung Holbein's zeigen die architektonischen Umrahmungen; das ist der italienische Renaissancestyl, wie er ihn vertreten. Aber ebenso unläugbar beweisen dieselben auch, daß er nicht der wirkliche Urheber ist. Der Erfindung fehlt die Feinheit, der eigentlich ornamentale Theil ist gewöhnlich, im Aufbau wie in der Perspektive kommen manche Fehler vor. Das Alles könnte in Wirklichkeit nicht so dastehen, wie es gemalt ist, da Holbein es zweifellos mit sicherem architektonischem Gefühl gezeichnet haben würde.

Der Meister dieser Wandgemälde ist also nicht Holbein selbst, wohl aber ein tüchtiger Künstler, der sich mit Eifer und Glück nach ihm gebildet hat und ihm in vieler Hinsicht nahe steht. Von geringerer Bedeutung sind die Bilder an der zweiten Langseite und der schmalen Eingangswand, Darstellungen aus dem neuen Testament, wie Auferstehung und Himmelfahrt

des Herrn, Christus, der Magdalena erscheinend, Ausgießung des heiligen Geistes u. s. w., in denen wir nicht dieselbe Hand erblicken möchten. In der Ausführung geschickt, aber handwerksmäßig, in Charakter und Ausdruck etwas flach, zeigen sie einen Styl, der zu Anfang des 16. Jahrhunderts in der schwäbischen Schule konventionell war.

Das neue Museum in Berlin *).

(Schluß.)

—*— Der Zweckmäßigkeit hat man überhaupt viel zu wenig Rechnung getragen. Die erste Forderung, welche ein Gebäude dieser Art erfüllen muß, ist möglichst gute Beleuchtung und Raum für eine zweckentsprechende Aufstellung der Kunstgegenstände. Jede architektonische Wirkung ist nur ein Zweites. Wird das für die Kunstwerke errichtete Museum dann selber zum Kunstwerk, so ist dies um so schöner, aber der architektonische Reiz ist werthlos, wenn die Bestimmung des Gebäudes unter ihm leidet. In seinem Texte gesteht der Architekt freilich selbst ein, daß die übersichtliche und belehrende Aufstellung der Gegenstände, sowie die gute Beleuchtung derselben, bei der nothwendigen Kombination verschiedener Sammlungen, den hieraus entspringenden widerstrebenden Bedingungen und einer ungünstigen Zahl von Geschossen, nicht überall in der wünschenswerthen Schönheit und Vollkommenheit zu erreichen gewesen. Ein trauriges Geständniß, der Sache nach vollkommen begründet, wenngleich nicht die vorgeschützten Ursachen die Schuld tragen. Die Schuld liegt an jenem Haschen nach architektonischen Effekten, ohne Berücksichtigung, ja auf Kosten des eigentlichen Zweckes. Worin sonst hat der Säulengang vor den Fenstern des Erdgeschosses seinen Grund, welcher trotz der Glasfenster in seinen Kassetten das Innere verdunkelt? Welche der angegebenen Ursachen hat den Baumeister veranlaßt, auch an Stellen, wo dies nicht nöthig war, eine doppelseitige Beleuchtung anzubringen, die zerstreut und unruhig wirkt? Was endlich zwang ihn, an beiden Ecken der Hauptfront im mittleren Stockwerk Kuppelsäle anzulegen, die, an und für sich ganz stattlich, doch wegen ihres kellerartigen Halbdunkels für ihren Zweck, die Aufstellung von Skulpturen, verfehlt sind? Doch wohl keine „widerstrebenden Bedingungen"? Der Baumeister selbst hat sich die Bedingungen erst zu widerstrebenden gemacht. Doch keine „ungünstige Zahl von Geschossen?" Im Gegentheil, der Umstand, daß sich noch ein Stockwerk darüber befand, hätte ihn veranlassen sollen, den betreffenden Raum ganz einfach von der Seite zu beleuchten und ihn nicht zu einer seinem mäßigen Umfang ganz unangemessenen Höhe emporzubauen, so daß durch seine schmale, trichterförmige Lichtöffnung kein voller Strahl bis in die Tiefe dringen kann, während gleichzeitig dem Obergeschoß ein nicht unbedeutender Raum entzogen und in demselben sogar die Verbindung der an der Hauptfront belegenen Säle mit denen der Nebenfront beeinträchtigt wird.

Nicht geringere Vorwürfe als die Beleuchtung treffen die sonstige Einrichtung und Aufstellung. Für Vorhandenes oder doch in Art und Umfang leicht zu Ueberschauendes sollten die Räume geschaffen werden, und trotzdem verfuhr man mit völliger Rücksichtslosigkeit. Das enge, niedrige Diener- und Arbeitszimmer im Kupferstichkabinet ist fast unbrauchbar, weil es nur durch ein halbirtes Fenster vom glasbedeckten Hofe her ein ganz mangelhaftes Licht empfängt. Ebendaselbst ist gar nicht für einen passenden Bibliotheksraum gesorgt worden. In der Kunstkammer ist Alles eng und überhäuft; umsonst hat der Text „möglichstes Vermeiden jedes magazinartigen Aufspeicherns" verkündigt. Den durchsichtigen Glasschränken — auch zu diesen hat Stüler die Zeichnungen gemacht — fehlt eine Zwischenwand, welche einen ruhigen Hintergrund für die Gegenstände hätte abgeben können. Im Treppenhause mangelt jeder Gesichtspunkt für die großen Wandgemälde. An den Langseiten hätten sich Galerien hinziehen müssen, so daß man von einer Seite zur anderen hätte hinüberschauen können. Jetzt sind die Bilder nur von unten oder von der Seite in großer Verkürzung zu sehen. Hinsichtlich der Gypsabgußsammlung wird im Texte „möglichst chronologische Anordnung" als Prinzip aufgestellt. Dennoch stehen gleich im ersten Saale die Bildwerke vom Parthenon in der ersten, die Aegineten aber in der zweiten Hälfte, während sich gleich ein Kabinet mit der Laokoongruppe anschließt. Der folgende Saal enthält bunt durcheinander den farnesischen Stier, den Apollo vom Belvedere, die Mediceische Venus neben der Melischen, das letztgenannte herrliche Kunstwerk noch dazu in einer eigens dafür gebauten Nische so aufgestellt, daß man es nur von der rechten Seite sehen kann. Dennoch wäre es nicht schwer gewesen, schärfere und

*) A. Stüler, das neue Museum zu Berlin. Berlin und Potsdam, 1853—63. Fol.

richtigere Grenzlinien vom historischen Gesichtspunkt aus zu ziehen. Weßhalb ließ man dem Saal des Phidias nicht einen frühgriechischen Saal vorangehen, ordnete dann die wenn auch nur in römischen Nachbildungen, erhaltenen Schöpfungen aus der Zeit des Myron und Polyklet, des Skopas und Praxiteles in besondere Gruppen, getrennt von allen unzweifelhaft römischen Arbeiten? Die hiesige „möglichst chronologische Ordnung" ist ein zwitterhaftes Unding, zu verzeihen vielleicht, wenn es gegolten hätte, die Sammlung in schon vorhandenen Räumen so gut es eben gehen wollte, unterzubringen, keineswegs aber, wenn alle Mittel zu Gebote standen, das Hauptstockwerk eines glänzenden Neubaues eigens dafür herzustellen.

Nicht der Sache zu dienen, sondern möglichst großen Prunk zu entfalten, war das Ziel. Das hatte sich schon gleich bei der Wahl des Bauplatzes gezeigt, der ganz nahe dem Schinkel'schen Museum liegen mußte, um die zwei Gebäude mit ihren Kunstsammlungen zu einem kolossalen Ganzen vereinigen zu können. Wenn nun auch eine solche Zersplitterung der einzelnen Kunstsammlungen in vielen verschiedenen Gebäuden, wie zu München, nicht günstig ist, so darf man das Gegentheil, wie es sich hier zeigt, ebensowenig billigen. Die zu große und bunte Gesammtheit beider Berliner Museen wirkt beunruhigend und erdrückend. Die edle, strenge Einfachheit des Schinkel'schen Bauwerks, bei welchem nebst anderen Dingen auch die großartige Resignation zu bewundern ist, mit welcher zu Gunsten der Sache auf glänzendere architektonische Wirkung verzichtet worden, fügt sich nicht gut zu dem Neubau. Eines von beiden kommt vor dem Beschauer zu kurz. Die große Masse vergißt das Alte über dem Flitterstaat des Neuen; der wahrhaft Gebildete aber weiß, wo er die echte Kunst zu suchen hat, und wendet sich mit Ueberdruß ab von dem modernen unruhigen Tand. Zwei Museen in gesonderten, aber von einander nicht weit entfernten Gebäuden wäre das Passendste gewesen. Dann hätte das neue Museum ganz in der Nähe errichtet werden können, aber nicht gerade auf dieser nämlichen Stelle, welche veranlaßt, daß kein einziger Raum des Inneren rechtwinklich ist. Jene durch die schiefe Stellung der südlichen Nebenfront zu beiden Langseiten verursachten Unregelmäßigkeiten sind durch Vertheilen auf viele einzelne Stellen und durch Rundformen einigermaßen gemildert, doch keineswegs unmerklich gemacht. Der größte Fehler aber war, daß man das neue Museum mit dem Schinkel'schen durch einen Straßenüberbau verbunden hat. Davon abgesehen, daß letzterer, wenn auch von ganz gefälliger Innenwirkung, doch die aufgewendeten Kosten von 90,000 Thlrn. nicht werth ist, verdunkelt und verbaut zugleich diese neue Verbindungsgalerie nebst ihren Treppenanlagen den Hauptsaal der Skulpturensammlung im neuen Museum, dessen schöne, lichte Verhältnisse früher von bedeutendstem Eindruck waren, raubt der oberen Gemäldegalerie das Licht, welches ehemals rein und ungehindert von Norden her einfiel. Wenn nun derselbe Architekt beim Treppenhause eine Schinkel'sche Deckenkonstruktion, entworfen für den Festsaal des Königspalastes auf der athenienſischen Akropolis, zur Anwendung bringt und im Texte mittheilt, er habe sich dies aus Pietät gegen seinen großen Meister nicht versagen können, so haben wir keine Veranlassung, uns von dieser Pietät einen sehr hohen Begriff zu machen, wenn derjenige, welcher sie hier zur Schau trägt, dort ein vorhandenes köstliches Bauwerk eben dieses großen Meisters für alle Zeiten entstellt. Das ist namenlose Barbarei. War dieser Ueberbau vielleicht eine Idee des „gnädigsten" Bauherrn, dessen Erfindungen zu Papier gebracht zu haben, sich Stüler in der Vorrede rühmt, so ist dem königlichen Dilettanten dergleichen zu verzeihen, der Architekt aber hätte wissen sollen, was er that, und sich der Ausführung mit aller Kraft widersetzen müssen.

Und jene eben erwähnte Pietät bei der Decke des Treppenhauses! Sie gibt des Meisters Konstruktion nur stückweise, aus dem Zusammenhang gerissen, so daß ihr die sonstige Gestalt und Ausstattung des Raumes nicht entspricht, und wir von Schinkel's schöner Idee ein sehr verstümmeltes Bild erhalten. Manche schönen Einzelnheiten des Alterthums sind nicht besser als jene Schinkel'sche Erfindung gefahren. Nachbildungen des Portikus und der Thüre vom Erechtheion lassen wir uns im Treppenhause gern gefallen. Sie passen für ein Museum und kommen dem Studium zu statten. Wenn aber der Vereinigungspunkt beider Treppenarme durch die Karyatidenhalle des Pandroseions geziert ist, so ist dies eine recht ungeschickte Anwendung des schönen Tempelchens. Der Beschauer hat das Licht gegen sich und kann die Formen nicht erkennen; zugleich wird von den allzugroßen Verhältnissen, die sie umgeben, die Halle ganz erdrückt. Hier offenbart sich derselbe Mangel an Verhältnißsinn, welche dem übermäßig großen Treppenhause einen viel zu kleinen Vorflur vorausgehen läßt. Unter seinem genialen Lehrmeister hat Stüler die Formensprache des Alter-

thums gar fleißig studirt. Aber nur die einzelnen Wörter waren ihm haften geblieben, ihm fehlte die Idee, welche Leben in dieselbe gießt und sie zum Gedichte verschmilzt.

Und so zeigt sich beim neuen Museum der reine, vom antiken Geist durchleuchtete Schönheitssinn der Schinkel'schen Richtung nur im Kleinen und Einzelnen. Bewundernswerth ist das Ornament, das im Anschluß an die schönsten, griechischen Muster durch Anmuth und Erfindung überrascht. Geistreich ist die künstlerische Verwerthung der Eisenkonstruktion und ihre Verkleidung durch Zink, prächtig und mannigfaltig die Muster der Mosaikböden. Und das Alles läßt sich in dem vorliegenden Werk, welches im Ganzen 24 Blätter zählt, noch mit viel mehr Genuß betrachten, als im Gebäude selbst, wo die Dekoration, in Rücksicht auf Zweck und Inhalt der Räume, oft überreich und allzuschimmernd wirkt. Die farbigen Darstellungen des Fußbodens, ebenso die bunten Perspektivansichten des ägyptischen Hofes, der südlichen Kuppel, der Verbindungsgalerie sind Blätter von namhaftem Kunstwerth, prachtvoll ausgeführt von Kramer und Storch, von Winkelmann und von Loeillot. Ueberhaupt tritt das neue Museum als Buch- wie als Bauwerk in so „fragwürdiger" Gestalt auf, daß wir ihm unser großes Interesse nicht versagen können. Gerade aber, wenn sie in so glänzendes Gewand gehüllt sind, dürfen wir die Mängel um so weniger übersehen.

Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie.

Von **Carl v. Lützow.**

(Fortsetzung.)

Semper's Einfluß auf die Reorganisation der modernen Kunstindustrie. — Die gegenwärtige textile und keramische Ausstellung des Museums.

Deutschland hat bei seinen kunstindustriellen Reformbestrebungen einen großen Vortheil vor den übrigen europäischen Völkern voraus, nämlich den einer ausgebildeten kunstgewerblichen Wissenschaft. Das jahrelange müßige Zuschauen, bevor man praktisch Hand anlegte, mag dasselbe nun in äußeren Umständen oder in der langsamen Volksnatur begründet sein, ist jedenfalls der Entwicklung dieses theoretischen Vorzuges günstig gewesen. Franzosen und Engländer haben natürlich ebenfalls ihre üppig emporgeschossene technische Literatur. Aber diese zahllosen Einzelschriften über alle Zweige der menschlichen Handfertigkeit sind wie die Halme eines Weizenfeldes, vor Allem für das tägliche Brot der Praxis, für Techniker und Sammler berechnet; dem Nachdenken, ich meine dem künstlerischen, bieten sie nur selten Raum. Wir Deutschen haben dieser Masse nur wenige nennenswerthe Werke gegenüber zu stellen; aber unter diesen wenigen ist eines, welches das Kornfeld unserer westlichen Grenznachbarn hoch wie ein Eichenbaum überragt, in dessen Schatten die gesammelten Geistesfrüchte von Jahrtausenden lagern. Das ist Gottfried Semper's Werk vom „Stil" *).

Wer als harmloser Kunstfreund und wißbegieriger Leser ohne weitere Vorstudien an diesen Schatz reichster Erfahrung und geistdurchleuchteten Wissens herantritt, wird sich vielleicht häufig von den Stacheln dieses „Stils" unangenehm berührt, und noch häufiger durch ein gewisses germanisches Dickicht historischer und technologischer Gelehrsamkeit abgeschreckt fühlen. Diese Hindernisse der leichten Zugänglichkeit mögen denn auch, neben dem sehr hohen Preise der kostbar ausgestatteten Bände, die Ursachen sein, weßhalb das Werk im Ganzen so wenig Erfolg, durchschlagenden Erfolg in weitesten Kreisen, gemacht hat. Um so mehr ist es Pflicht, auf seinen unermeßbaren Werth für alle die wichtigen Lebens- und Kunstgebiete, von denen hier die Rede ist, immer von Neuem hinzuweisen. Ein Hauptvorzug des Werkes liegt in seiner lebendigen Vereinigung praktischen und gelehrten Wissens, in einem Grade, wie er bisher auf diesem Gebiete nirgends dagewesen ist. Männer nach dem Schnitt eines Plinius, Gelehrte mit einigen angehefteten praktischen Kenntnissen und kompilirter technischer Vielwisserei, sind in alter und neuer Zeit mehrere zu finden. Aber das ist es nicht, worauf es hier ankam. Der praktische Geist soll in die Wissenschaft selbst einkehren; die Dinge, die als Objekte unseres Wissens dienen, sollen vor Allem in ihrer Entstehung, technisch wie geschichtlich, vollkommen verstanden werden. Das gibt eine Wissenschaft, welche sich ohne viel Federlesens an die Dinge selbst herannachen muß und für die es keine Lehrsätze gibt, die nicht aus der Praxis, d. h. aus der Natur des menschlichen Schaffens nachweisbar wären. Für diese Art von technitcher Wissenschaft eben steht Semper's Werk ohne seines Gleichen da.

*) Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten. 1. und 2. Band. Frankfurt und München. 1860—64. Vgl. die Besprechungen in den „Recensionen" 1863, S. 85 und 1864, S. 273.

Die mächtigen Impulse zu neuen Anläufen, zu einer neuen Methode selbst, die er der Kunstgeschichte damit gegeben hat, lasse ich hier aus dem Spiel. Die Nachwelt wird ihn als den Begründer der vergleichenden Kunstwissenschaft, neben W. v. Humboldt's und Grimm's Verdiensten auf dem analogen Gebiete sprachlicher Forschung, zu würdigen wissen. Bis heute läßt sich im eigentlich gelehrten Lager noch wenig von der Allarmirung spüren, die seine Gedanken in der Wissenschaft herbeizuführen berufen sind. Um so empfänglicher hat man sich auf anderer Seite gezeigt. Was an Reformbestrebungen auf dem Felde der Kunstindustrie und der technischen Pädagogik unter uns zu Tage getreten ist, läßt sich direkt oder indirekt auf seine Wirksamkeit in Schrift und Rede zurückführen. Gleich nach der ersten Londoner Weltausstellung erhob er seine Stimme in dem Schriftchen: „Wissenschaft, Industrie und Kunst" (Braunschweig, Vieweg), dem ein zweites ähnliches, doch speziell architektonisches: „Die vier Elemente der Baukunst" (ebendaselbst) zur Seite ging. Die Gedankenkeime namentlich der ersten Schrift sind in dem großen Werke jetzt herrlich herangereift. Man könnte sie zugleich die geistigen Wurzeln für alle die Bestrebungen heißen, welche gegenwärtig in Oesterreich durch das neue Museum Gestalt und Ausdruck erhalten haben.

In dieser eben genannten Schrift sprach Semper, als der Erste, den Gedanken aus, daß zur Hebung des Volksgeschmacks namentlich zweierlei Gattungen von Museen dienlich sein würden, erstens solche für Weberei und Stickerei (textile Kunst), und zweitens solche für die gesammte Gefäßbildnerei in Thon, Glas, Metall, Stein u. dgl. (keramische Kunst), weil die Erzeugnisse dieser Künste „das früheste waren, woran sich der Kunstsinn des Menschen bethätigte", so daß wir denselben hier gleichsam in seiner primitiven Reinheit und Ursprünglichkeit beobachten können.

„Wie viele Gattungen von Teppichen und Geweben gibt es und wie wenig wissen wir von ihrer stylistischen Behandlung und Unterscheidung!" — so schrieb er im Jahre 1851, — „ich glaube, es gibt nirgend eine größere Sammlung der Art. Sie würde ein außerordentlich weites Feld haben und tief eingreifen in das Gebiet der Baukunst, der Malerei und selbst der Skulptur. Alle eigentlichen Künste stehen in nahem verwandtschaftlichem Zusammenhange mit der Teppichwirkerei und die Stillehre für die ersten fußt zum Theil auf dieser industriellen Basis *). Durch die Einrichtung einer verständig geordneten Sammlung dieser Art würde sich eine Behörde unendliches Verdienst um das Land erwerben."

Ich habe schon früher hervorgehoben, daß eben dieser Gedanke es ist, welcher durch den Ankauf der Bockschen Sammlung von Seiten unseres Museums für Oesterreich realisirt wurde.

Dazu muß bemerkt werden, daß sich auch unter den geliehenen Gegenständen der gegenwärtigen Exposition einige textile Prachtstücke der seltensten und mustergiltigsten Art vorfinden **)

Gleich die erste Hauptgruppe, die der decken- und korbförmigen Geflechte, bietet einige bemerkenswerthe Stücke dar, deren wir hier namentlich auch deßhalb Erwähnung thun, weil sie ihrer geringen Zahl wegen nicht ausgestellt, sondern in einem der Schränke des linken Seitenraums verschlossen sind. Wahre Meisterwerke der einfachsten Rohrflechterei erblicken wir in den beiden Körben aus Batavia, 1836 mitgebracht und Eigenthum des Wiener Polytechnikums. „So Etwas macht der Mensch nur, solange er noch nicht schreiben kann", bemerkte ein geistreicher Freund. Und es ist ja bekanntlich zum Aerger manches europäischen Kulturmenschen durch die Weltausstellungen wiederholt bestätigt, wie viel wir gerade im einfachsten Formen-ABC von den Wilden zu lernen haben. Semper (I, 188 ff.) bezeichnet es als einen Vorzug des Flechtwerks vor der Weberei, daß die Fadenelemente, woraus jenes besteht, „sich nicht nothwendig alle senkrecht durchkreuzen müssen, wie dies die Weberei bedingt, sondern daß auch diagonale und nach allen Richtungen laufende Fäden in die Textur eingeflochten werden können." Dieser Vorzug ist nun eben in jenen beiden kleinen Körben auf's Charakteristischeste und Einfachste behauptet. Während sich bei den Wandungen derselben nur zwei Rohrfäden

*) Die detaillirte technisch-historische und ästhetisch-formelle Durchführung dieses Gedankens bildet jetzt den 1. Band des „Stil".

**) Für diejenigen Leser, welche die nun zu erwähnenden Gegenstände etwa in der Sammlung selbst aufsuchen wollen, sei hier zur Orientirung im Lokale des Museums Folgendes bemerkt: Das Gebäude zerfällt in drei basilikenartig nebeneinandergeordnete Schiffe, deren mittleres die beiden anderen bedeutend überragt. Große Fensteröffnungen in den Oberwänden geben dieser geräumigen Mittelhalle ein gleichmäßiges Licht. Von den ebenfalls gut beleuchteten niedrigeren Seitenräumen ist der zur Rechten vom Eingang durch eine Wand in zwei Theile getheilt, von denen der eine, vordere als Vorlesungssaal dient; unmittelbar an diesen schließt sich das Direktoratszimmer. Der Seitenraum zur Linken vom Eingang ist ungetheilt; an ihn schließt sich das Zimmer der Kustoden. Die Gypsgießerei nimmt vorn zur Rechten des Eingangs die äußerste Ecke des Gebäudes ein; darüber, als besonderer Aufbau über dem rechten Seitenschiffe liegt die photographische Anstalt. Auf der zu ihr emporführenden Treppe gelangt man auch zu der kleinen Galerie, welche sich an der Schmalseite des Mittelraumes über dem Eingange hinzieht.

schräg durchkreuzen, sind Boden und Deckel aus vier Lagen zusammengesetzt, von denen sich die unteren, breiteren senkrecht, die darüber liegenden, feinen diagonal durchschneiden. Die reizvolle Wirkung dieses höchst schlichten Musters wird sodann durch ganz feine Rippen, welche in die breiteren Lagen eingerissen sind, noch um ein Wesentliches erhöht. Daß man von unsern Brüdern jenseits der Linie bisweilen auch lernen kann, wie Etwas nicht zu machen ist, versteht sich von selbst. So möchte ich beispielsweise die von den Schilluk-Negern am weißen Nil herstammenden Decken von Strohgeflecht für nicht nachahmungswürdig halten. Die einzelnen Halme werden hier nämlich nicht durch außen übergeflochtene, sondern durch innen durchgezogene, also unsichtbare Bänder zusammengehalten, was überhaupt nur bei Halmen von ganz ausnahmsweiser Festigkeit möglich ist und in jedem Falle den Eindruck des Haltbaren mindert, welchen das Auge von dem Stylcharakter solcher Geflechte verlangt.

Von diesen Vorläufern der textilen Kunst gelangen wir sodann an der Hand des Katalogs zu den höheren Gebieten der Stickerei und Weberei, sowie der Spitzen- und Tapetenfabrikation. Hier sind vor Allem einige kirchliche Gewandstücke hervorzuheben. Durch Alter und würdig einfachen Styl ausgezeichnet ist die, vom Museum photographisch vervielfältigte, Mitra von gemustertem Seidenstoff mit Goldornamenten aus dem 12. Jahrhundert. (Hauptsaal, erster Glasschrank links). Sie erinnert an die von Semper (I, 24) mitgetheilte Mitra Otto's des Heiligen, doch ist sie von strengerer pyramidaler Form als jene, und dabei von reicherer Ornamentik. Letztere ist auf den eigentlichen Grund mit Gold aufgemalt, während der senkrechte und wagrechte Streifen aus Goldstoff bestehen und mit rosettenartigen Metallzierathen besetzt sind. Auch im Felde rechts und links von dem senkrechten Streifen findet sich ein ähnlicher kleinerer Metallbesatz. Am unteren Rande bemerkt man deutliche Spuren einer Inschrift.

Weitaus das Merkwürdigste in dieser Abtheilung, vielleicht in dem ganzen Museum, sind aber die sogenannten burgundischen Gewänder, zum Meßornate des goldenen Vließes gehörig, wahrscheinlicherweise als Beutestücke der Lothringer aus den Kämpfen mit Karl dem Kühnen in österreichischen Besitz gelangt und Eigenthum der k. k. Schatzkammer in Wien (Hauptsaal, mittlerer Glasschrank und Kästen an der Schmalseite dem Eingange gegenüber). Karl des Kühnen Vater, Philipp der Gute ließ die Gewänder für die Kirchenfeste des Ordens herstellen und sie athmen ganz den Geist prachtreicher Kunstliebe jener wunderbaren Zeit, in welcher die Gebrüder van Eyck und ihre Schüler und Nachfolger den Styl der Malerei und aller mit den zeichnenden Künsten zusammenhängenden Gewerbe beherrschten. In diesen Prachtgewändern (Casula, Levitenkleider und Chorkappen) haben wir den unmittelbaren Einfluß dieser Meister vor uns. Die Arbeit ist sogenannter Plattstich, wobei sich Faden dicht an Faden legt und nur an den Grenzen der Figuren oder Flächen abschließende Linien oder Ränder entstehen. Die Technik dieser Fadenmalerei ist hier mit strengster Beobachtung ihrer Stylgesetze zu den vollendetsten figürlichen Darstellungen aufgeboten. Die Figuren heben sich in architektonischer Umrahmung von goldenem und rothsammtenem Grunde ab; hin und wieder sind auf die sonst durchaus in der Fläche gehaltene Stickerei Perlen aufgesetzt. Es verdient übrigens bemerkt zu werden, daß man in den Gewändern deutlich verschiedene Hände zu erkennen vermag. Die an der Schmalwand zur Linken hängende Chorkappe zeigt den Styl in seiner größten Weichheit, man könnte sagen Verschwommenheit; die mittlere dagegen hat einen gröberen, in Farbengebung und Zeichnung strengeren Charakter, während sich in dem rechts hängenden Stück die Mängel der beiden anderen zur schönsten Harmonie ausgeglichen finden. Leider ist der in dem Mittelschrank des Saales aufgehängte Theil dieser unvergleichlichen Schätze durch Zerstückelung arg verunstaltet.

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenz-Nachrichten.

r **Innsbruck.** (Neubauten. Kunstausstellung. Schönherr's kunstgeschichtliche Beiträge.) Von einem kleinen Ausflug zurückgekehrt, erwähne ich das Kirchlein zu Reschan (Reschen) im Vintschgau, welches, im Juni noch nicht ganz vollendet, von dem Architekten A. Geppert in einfachem Rundbogenstyl entworfen und ausgeführt wurde. Der kleine Bau macht mit seinen schlanken Verhältnissen einen harmonischen Eindruck, und wir wünschen nur, daß er Nachahmung finde. Gothik mit modernem Filigran in lügenhaftem Stucco will für unser barbarisches Klima nicht passen. Zu Mais bei Meran läßt die Gräfin Esterhazy das uralte Kirchlein von St. Valentin restauriren. Der Thurm ist im Rundbogenstyl, der Chor gothisch, die neue Fronte ebenfalls im Rundbogenstyl; die Verbindung wirkt kaum störend, was gewiß der Fall gewesen wäre, wenn man neben jenen Thurm ein gothisches Kirchlein gestellt hätte. Auch das Innere wird stylgemäß

restaurirt, — fast ein wenig zu bunt, fürchten wir. Hielt der nüchterne Zopf die Wände nackt, so scheint man jetzt in das entgegengesetzte Extrem zu verfallen und den Pinsel zu oft und zu tief einzutunken. — Wir haben gegenwärtig in den Räumen der Realschule eine kleine Kunstausstellung, zu welcher der Wiener Kunstverein viel Landschaftliches und einige Genrebilder einschickte. Halauska, Schönn, v. Haanen u. s. w. lieferten Beiträge; Bilder und Meister sind Ihnen von Wien aus den bekannt. Unsere hiesigen Künstler haben sehr zurückgehalten; wollte ihnen die profane Gesellschaft nicht behagen, oder war nichts fertig im Atelier? Eine Ausnahme macht Edmund Wörndle mit mehreren Landschaften höheren Styls. Das Streben dieses jungen Künstlers, der den Traditionen Koch's folgt, verdient volle Beachtung, er hat bereits manches Tüchtige geleistet, das dieses Mal Ausgestellte entsprach uns weniger, obwohl auch hier treffliche Einzelnheiten nicht fehlen. So beim „Orteles", wo übrigens der Pinsel die Großartigkeit der Natur kaum von ferne erreicht. Bei der Staffage besorgen wir fast, es habe Edmund's schrecklicher Bruder August hie und da hineingepfuscht. Wenn Sie einmal die Stationen dieses August auf dem neuen Friedhofe anschauen, da werden Ihnen die Augen übergehen! Von Hans Brunner sehen wir einige anmuthige Landschaften aus der Alpenwelt und ein gelungenes männliches Porträt. Erwähnung verdienen auch zwei Landschaften des jungen Unterberger, obwohl eine, aus Dux, nur flüchtig behandelt ist. Bei den Zeichnungen lockt der Name Steinle's zu einer „Maria Magdalena" von sehr eigenthümlicher Auffassung. Das ist nicht die süße Sünderin Correggio's, — nein, ein häßliches, mageres, altes Weib, das besser zu Makbeth's Hexe taugte, wird von zwei Engeln wie ein Hopfensack in den Himmel geschoben. Wir sind zu heidnisch gesinnt, um uns an dieser Art von Symbolik zu erbauen und überlassen diese Zeichnung, ohne übrigens ihren anderwärtigen Verdiensten zu nahe zu treten, gern unseren frömmelnden Neunazarenern. Eine Reihe architektonischer Zeichnungen der Brüder Huter zeigt uns verschiedene Gebäude in verschiedenen Stylarten, welche sie theils restaurirten, theils neu aufführten oder noch neu aufführen wollen. Es sind junge Männer, die sich selbst noch nicht ganz klar zu sein scheinen; wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn es an Harmonie und Einfachheit fehlt. Wackeres Streben und Talent sind jedoch nicht zu verkennen, und so mögen sie denn nach jenen höchsten Vorzügen der Kunst unablässig trachten. Wir wissen und sind veranlaßt es hier zu betonen, daß in moderner Zeit fast keinem Künstler die Aufgabe schwerer wird als dem Architekten. Mit der Architektur berührt sich der Entwurf eines gothischen Altares von M. Stolz; ein lobenswerthes Werk des fleißigen Mannes, der gar Manches dazu beitrug, daß man in Tirol sich bei Altären und Kirchenbauten dem Besseren zuwendet. Vor zwei Bildern von Hölzel, mittelalterliche Sagen darstellend, sind wir davongelaufen, mit dem festen Vorsatze, uns heuer nicht mehr in den Saal zu wagen. — Soeben ist bei Wagner das erste Heft des „Archivs für Geschichte und Alterthumskunde Tirols" erschienen. Zwei Drittel desselben nehmen die höchst wichtigen „Beiträge zur Kunstgeschichte Tirols von D. Schönherr" ein. Es sind deren sechs; wir führen die Aufschriften an, ohne in das sehr reiche Detail, welches aus archivalischen Quellen geschöpft ist, einzugehen. 1. Zur Geschichte des Grabmals des Kaisers Maximilian I. zu Innsbruck von 1505—1519. 2. Gregor Löffler's Antheil am Grabmal des Kaisers Maximilian I. 3. Die Meister der Grabmonumente des letzten Grafen von Görz und der Freifrau Barbara von Wolkenstein zu Lienz. 4. Meister Hans Radolt und das Grabmal Herzog Friedrich's mit der leeren Tasche und Erzherzog Sigismund's zu Stams. 5. Der Harnisch des Königs Franz I. von Frankreich. 6. Der Schreiber des Heldenbuches in der Ambraser Sammlung.

W. H. **Neapel** (Antikensammlung des Herrn Peytrignet in Pagani.) Wer sich längere Zeit in Neapel aufhält, wird in keiner Weise einen Ausflug nach Pagani — Eisenbahnstation zwischen Pompeji und Nocera — zu bereuen haben, wo sich im Besitze des Hrn. Peytrignet, eines Schweizers von Geburt, ein kleines Antikenkabinet befindet, welches auf jeden Fall zu den bedeutendsten Privatsammlungen in ganz Unter-Italien gehört. Herr Peytrignet hat, wie natürlich, seine Aufmerksamkeit namentlich auf die in der Umgegend, also in Campanien, dem angrenzenden Samnium und benachbarten Paestum gefundenen Alterthümer gerichtet, und war nicht so sehr bemüht, viele und seltene Sachen, als durch Schönheit und Erhaltung ausgezeichnete Exemplare zu akquiriren. Durch autoptische Anschauung der auserwählten Stücke dieser Sammlung kann man sich in bequemer Weise einen annähernden Begriff von der Kunst- und Kulturentwicklung der verschiedenen Völkerstämme verschaffen, welche am neapolitanischen Golfe und in der Umgegend einander ablösten. Man übersieht eine auserwählte Serie der Münzen der Griechen- und Oskerstädte, importirte griechische Vasen aller Stylgattungen, mit Ausnahme der korinthischen, unter welchen ich wegen der Neuheit des darauf dargestellten Gegenstandes nur eine Hydria mit rothen Figuren jüngeren attischen Styles aus Nola hervorhebe. Es ist darauf Orpheus dargestellt, die Leyer spielend. Ein vornehmer Thraker in reicher, barbarischer Tracht und ein Satyr lauschen bewundernd seinen Melodien, während von beiden Seiten die wüthenden thrakischen Frauen heranstürmen, um ihn zu ermorden. In einfacher und charakteristischer Weise sind zwei Momente in einer Komposition zum Ausdruck gebracht: Der Triumph der Kunst des Meisters und das Herannahen seines tragischen Endes. Die Vasen, welche an Ort und Stelle in oskischen Fabriken gefertigt sind, unterscheiden sich deutlich von den griechischen, entweder durch eine Ueberfülle in den Figuren und Ornamentmotiven oder durch eine bisweilen an Barbarei streifende Flüchtigkeit der Zeichnung, Sehr eigenthümlich sind namentlich einige sehr überladene Vasen, gefunden in der Ebene von Salerno, welche bis zu einem gewissen Grade geradezu an den Barockstyl erinnern. Die Etrusker sind durch Bronzegefäße aus Capua und durch bei Salerno gefundene Bronzefiguren vertreten, die Bergvölker Samniums durch eine Reihe jener roh gearbeiteten Bronzefiguren, wie sie durch die Bronzen von Pietrabbondante bekannt sind. Unsere Sammlung bietet uns ein hervorragendes Exemplar letzterer Gattung in der Statuette eines Herkules dar, welcher die Hydra würgt. Reich vertreten ist die Kunstübung römischer Epoche. Ich hebe die prachtvolle Bronzefigur eines Silvanus mit jupiterähnlichem Gesichtstypus und zwei sehr

sinnig komponirte Bronzelampen hervor. Die eine dieser Lampen ist verziert mit zwei Knabenfiguren, welche einen Hund necken. Der eine Knabe wirft mit Steinen nach demselben, der andere hält das Thier bei den Hinterbeinen, um es zu verhindern, gegen seinen Kumpan loszufahren. Die andere Lampe ist gebildet durch den Kopf eines Windhundes, welcher einen Hasen im Maule trägt, dergestalt, daß das Loch zum Eingießen des Oels auf dem Kopfe des Hundes, das für den Docht am Maule des Hasen angebracht ist. Ein Beispiel der späteren Epoche des Kunstverfalls liegt uns in der Bronzefigur eines Jünglings vor, in dem wir an dem verhüllten Haupte, dem reich geschmückten Diadem und dem Zweige in der Linken einen der Genii, sei es populi Romani, sei es irgend welchen römischen Heeres erkennen müssen, Figuren die oft auf den Kaisermünzen des dritten Jahrhunderts vorkommen.

Kleine Chronik.

Die Fabrik der HH. Sy und Wagner in Berlin hat eine Preisliste der aus ihr hervorgegangenen, in massivem Silber oder in Silberplatirung dargestellten Kirchengeräthe ausgegeben, etwas über 40 Nummern umfassend, Altarkannen, Kelche für den Altargebrauch und zur Krankenkommunion, Ciborien, Kruzifixe, Taufbecher und Altarleuchter. Das „Christliche Kunstblatt" gibt in Nr. 5 d. J. einige Beispiele dieser Art welche sich durch einen würdigen kirchlichen Styl und einfach edle Ornamentik auszeichnen. Bei mäßiger Vereinfachung des Schmuckes kommen z. B. Altarkannen in massivem Silber auf 60 Thlr., in Silberplatirung auf 20 Thlr. zu stehen.

Das Berliner Glasmalerei-Institut vollendete vor Kurzem einen Theil der neuen Glasgemälde für die Fenster der Cisterzienserkirche zu Altenberg bei Köln, welche seit den napoleonischen Feldzügen einer Ergänzung harrten. Der figürliche Theil der Malereien rührt von L. Burger, die Ornamentik von F. Ulrich her.

Die Pariser Akademie hat für den Bordin'schen Preis von 1865 folgende Aufgabe gestellt: „Untersuchung der Ursachen, welche den Aufschwung der Künste von der Zeit der Renaissance bis an's Ende dieser Epoche bewirkten und Darstellung der Umstände, welche den Verfall derselben herbeiführten, bis zu dessen Aufhören in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts". Der Preis besteht in einer goldenen Medaille im Werthe von 2900 Franken. Die Preisschriften sind spätestens bis zum 15. Juni 1865 an das Sekretariat des Instituts franko einzusenden.

Für den Kaiser von Rußland sind schon seit längerer Zeit russische Künstler in Deutschland beschäftigt, hervorragende Momente der Geschichte, namentlich der Kriegsgeschichte des Reichs in größeren Historienbildern darzustellen. So lebt Hr. v. Kotzebue, bereits vom Kaiser Nikolaus beauftragt, seit mehreren Jahren in München. Vor Kurzem hat sich Professor v. Moller zu gleichem Zwecke in Berlin niedergelassen.

Der St. Petri-Thurm in Hamburg, seit dem großen Brande von 1842 eine Ruine, soll nun auch in seiner alten Schlankheit wieder hergestellt werden.

Lokales.

Die Architektenversammlung hat einen glücklichen, in manchen Punkten glänzenden Verlauf genommen. Nach der Eröffnungssitzung am 30., in welcher u. A. Hr. Sektionsrath M. Löhr einen Vortrag über die hiesige Stadterweiterung hielt, begannen sofort am Nachmittage die Verhandlungen der vier Sektionen (Architektur, Bau-Ingenieurfach, Maschinen-Ingenieurfach, Ventilation und Heizung), von denen uns hier nur die der ersteren beschäftigen können. In der Sektion für Architektur ward G. Semper zum Vorsitzenden gewählt; derselbe gab jedoch die Leitung der Versammlung dem zum Vicepräsidenten erwählten hiesigen Oberbaurath Fr. Schmidt anheim. Zwei Herren aus Berlin, Erbkam und Adler, eröffneten den Reigen der Vorträge, der Erstere mit einem Bericht über Linant's Untersuchungen über den Mörissee, der Letztere mit einer historischen Entwicklung der norddeutschen Backsteinbauten des Mittelalters. Es folgten am andern Tage die Vorträge des Hrn. Professor E. Heuchler über die goldene Pforte in Freiberg, des Hrn. Fr. Schmidt über den St. Stephansdom und seine Restauration, und des Hrn. Hansen über sein Projekt zur Umgestaltung des Burgthors, am dritten Tage endlich der Vortrag des Dr. v. Ritgen über die mittelalterlichen Zinnenformen als historische Anhaltspunkte. Die am 1. September stattgefundene Gesammtschlußsitzung brachte u. A. den höchst belebten, mit stürmischem Beifall aufgenommenen Vortrag des Direktors Kurmarsch über das in Deutschland einzuführende gemeinsame Metermaaß und einen Vorschlag des Hrn. Oberst v. Paradis auf Errichtung einer fünften Sektion für das Marinefach, der viel Anklang fand. Zum nächsten Versammlungsorte wurde Hamburg gewählt. Unter den Festlichkeiten dürfte das von der Stadt gegebene Gartenfest in den Lokalitäten des Lichtenstein'schen Parks in der Roßau den Glanzpunkt gebildet haben. Am 2. machten die Mitglieder der Versammlung einen Ausflug auf den Semmering. Die zahlreich anwesenden Gäste, unter denen sich Notabilitäten aus nah und fern befanden, schienen über die Aufnahme, die ihnen hier zu Theil ward, hoch erfreut. Auf die reiche Ausstellung architektonischer Entwürfe, welche mit der Versammlung verbunden war, kommen wir zurück.

Arsenal-Fresken. Durch eine Verwechselung ist in unserer vorletzten Nummer „die Schlacht bei Nördlingen" statt der bei Turin als das jüngst vollendete Gemälde des Professor Blaas genannt, was wir hiemit berichtigen. Jene war schon früher fertig. Jetzt soll nun auch das vierte Halbrundfeld einen ähnlichen Schmuck erhalten; als Gegenstand für dieses Bild wird „die Schlacht am St. Gotthard" bezeichnet.

Briefkasten der Redaktion: 26. August—2. September: F. M. in München: Erhalten. — KS in Weimar: Nächstes Mal; das Weitere brieflich. — "r" in Innsbruck: Benützt.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 37. Wien.

Dritter Jahrgang. 10. September 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Aus Gottfried Schadow's Leben. — Die Fürstenberg'sche Gemäldesammlung in Donaueschingen. — Zur Kirchenrestaurations-Frage. — Korrespondenz-Nachrichten (Weimar) — Kleine Chronik. — Lokales.

Aus Gottfried Schadow's Leben *).

Von **Friedrich Eggers.**

Schon im Jahre 1806 schrieb Gottfried Schadow, dessen Hand die Feder so gut und so charakteristisch führte wie den Meißel und den Zeichnenstift, einen Abriß seines Lebens, der in Meusels Archiv für Künstler und Kunstfreunde, Bd. II, Hft. 4, S. 94 (Dresden 1808) abgedruckt wurde. Vierundvierzig Jahre sollten ihm dann noch vom Schicksal gegeben werden, und in den letzten gerieth er, wie er sich ausdrückt, in seiner Ungebundenheit auf die Idee, Erinnerungen aufzuschreiben. Sie erschienen im Jahre 1849 unter dem Titel: „Kunstwerke und Kunstansichten von Dr. Johann Gottfried Schadow". — Er thut in der Vorrede einen Umblick auf die Kunstzustände in den letzten Regierungsjahren Friedrichs des Großen, in welche seine Jugend fällt, führt sich selber dann als 19jährigen Jüngling ein und gibt nun durch sein reiches Leben hindurch eine Menge von interessanten Aufzeichnungen. Sie sind, wie Alles was Schadow hervorbrachte, vor allen Dingen voll Natur.

In den vorliegenden Beiträgen zu seinem Leben finden wir zunächst jene vorhin erwähnte Selbstbiographie wieder abgedruckt. Bekanntlich entfloh er von Berlin aus der Werkstatt seines Meisters Tassaert, der ihm, dem Neunzehnjährigen, seine Tochter zur Frau geben wollte. Er hatte vielmehr Neigung zu einem Mädchen gefaßt, welches sich in Wien in einem Kloster hatte taufen lassen und dann, von ihrem eigenen Vater daraus befreit, nach Berlin gebracht war. Mit ihr entfloh der kaum 20jährige Künstler nach Wien, mit ihr ging er, vom Schwiegervater ausgerüstet, nach Italien. Welch ein Wechsel! Anstatt Gehilfe zu sein bei dem handwerksmäßigen Niederländer, bei dessen Kunstübung er nicht fand, wonach er verlangte, plötzlich an der Hand der Liebe in Italien, der Antike gegenüber! In Florenz empfand er nach seinem Geständniß die erste und heftigste Erschütterung, welche die Bewunderung der Schönheiten der Kunst zu erregen vermag. Vor den Werken Michelangelo's und Giovanni's da Bologna überlief ihn ein eiskalter Schauer. „Beim Anblick der vielen Antiken fühlte er die Entfernung, in welcher er davon abstand, aber auch zugleich all' die reine Wollust, die ihm der Weg, dahin zu gelangen, darbieten müsse".

In Berlin Konsternation in Tassaert's Werkstatt; man kann sich nicht erklären, was vorgegangen sei. Einige glauben, er sei geflüchtet, weil es an den Tag gekommen, daß er der Urheber des Kupfers zu einem satirischen Roman gegen den Minister v. Hertzberg sei, der darüber seinen Abschied gefordert habe. Dies erfahren wir aus einem Briefe der Mutter Schadow's, deren drei aus dieser Zeit die zweite Nummer des Büchleins bilden. In dem nächsten wird die Sensation geschildert, welche in Berlin entstand, als der Künstler in Rom bei dem Konkurse des Marchese Balestra durch seine in Thon gebrannte Gruppe des Perseus und der Andromeda die goldene

*) „Gottfried Schadow. Aufsätze und Briefe, nebst einem Verzeichniß seiner Werke. Zur hundertjährigen Feier seiner Geburt — 20. Mai 1764. — Herausgegeben von Dr. Julius Friedländer, Direktorial-Assistent des k. Museums in Berlin. Nebst einem Nachtrag. — Düsseldorf, Julius Buddeus, 1864."

Medaille errang. Dies war allerdings um so ehrenvoller, als er ohne die bei dieser Gelegenheit übliche Protektion des Gesandten oder anderer einflußreicher Herren, nur auf sein Talent gestützt, in die Schranken trat. Die Mutter ist schlaflos vor Freuden, sie schildert ihren Besuch beim Minister, dem es der Direktor Meil verkündet hatte. In dem letzten, an ihren zweiten Sohn Rudolf in Frankfurt a. M. gerichteten Briefe schüttet sie ihr Glück aus über Gottfried's Heimkehr mit Frau und Kind. Letzteres, der nachmalige Bildhauer Ridolfo Schadow ist in ihren Augen ein Junge wie ein Engel, und Gottfried sieht aus wie ein Apoll; „sollte diese Zeichnung nicht richtig sein — fügt sie hinzu — so war es seine Mutter, die sie machte, genug, in meinen und seiner Frau Augen ist er einer mit von den schönsten Männern."

Aus diesen Briefen der Mutter sieht man, wo Schadow seine Originalität und Natur her hat. Sie sind ganz einzig in der Lebendigkeit und Wahrheit ihrer Empfindung und des Ausdruckes derselben; man erlebt Alles unmittelbar mit, was den Künstler angeht und was den Sohn, Alles untrennbar zusammen und in einem Athem.

Tassaert starb; Schadow wurde, 24 Jahre alt, an dessen Stelle Hofbildhauer und mit der Anfertigung des Grabdenkmals für den jungen Grafen von der Mark, einen natürlichen Sohn Friedrich Wilhelm II. betraut. Er vollendete dieses Werk in drei Jahren. Der neunjährige Knabe liegt in kolossaler Größe auf einem Sarkophag, den Helm zu Häupten und das Schwert zur Hand. Obenüber eine Gruppe der Parzen. Den Sarg ziert ein Basrelief, die Zeit darstellend, welche der Minerva den an den Waffen Gefallen findenden Knaben entreißt. In inländischem Marmor ausgeführt, befindet sich dieses Denkmal in der Dorotheenstädtischen Kirche in Berlin.

Nach der Vollendung dieser Arbeit trat die Idee der Verherrlichung des großen Friedrich durch ein seiner würdiges Denkmal, dessen Geschichte schon zu Lebzeiten des Königs beginnt, wieder in den Vordergrund und beschäftigte den jungen Meister Schadow auf's lebhafteste. Als Friedrich Wilhelm II. erklärt hatte, das Denkmal seines großen Ahnherrn solle allein auf seine Kosten ausgeführt werden — ein Wort, welches seine beiden Nachfolger in Ehren gehalten und gelöst haben — beauftragte er zugleich Schadow mit einer Reise nach Stockholm und Petersburg, dort die neuesten Bronzegüsse zu sehen und sich mit dem Verfahren des Gußes bekannt zu machen. Das war im Jahre 1791. Einige Briefe an seine Frau während dieser Reise bilden die dritte Nummer der vorliegenden Beiträge.

„Mitten in den Wäldern Finnlands denke ich an Dich, meine Liebe und an meine beiden Kinder", beginnt der Künstler, einen Brief in Forsby in Schwedisch Finnland. Heutzutage führt die sichere und schnelle Dampfkraft entweder zu Lande oder, von Stettin aus, zu Wasser in die Czaarenstadt. Schadow's Reise aber, von der schwedischen bis zur russischen Hauptstadt, war von Mühseligkeiten, ja von mehrfach dringender Lebensgefahr umgeben. Man mußte sich streckenweise ein Gefährt kaufen und selbst durch die Wälder und Gebirge fahren; ein Pferd stürzte todt nieder. Man mußte auf offenen Booten über den finnischen Meerbusen; unter Sturm und Regen strandet das Fahrzeug, so daß man kaum das Leben davon bringt. Schadow schläft unter strömendem Regen unter einem Wachholderstrauch ein, dessen Beeren ihm beim Erwachen zur Nahrung dienen. Diese und die ferneren Erlebnisse seiner Reise sind mit der ihm eigenen Anschaulichkeit und dem ihn nie verlassenden Humor vorgetragen. Im Uebrigen plaudert in diesen Briefen ganz der liebende Gatte und Hausvater. Die Schilderungen von dem, was ihn umgibt, unterbricht er durch Anweisungen für die Arbeiten der Werkstatt daheim und diese wieder durch herzliche und galante Zärtlichkeiten, deutsch und französisch, Alles durcheinander.

„O, Entfernung!" ruft er aus, „Du bist ein häßliches Uebel! Ich hatte Dich selbst gewählt, es ist billig, daß ich gestraft werde. Aber, daß Du dabei leiden mußt, das ist ungerecht und grausam; quelles prétensions les hommes n'ont ils pas toujours faites aux femmes! Werde ich das wohl wieder gut machen können? So wie Du es würdig bist, gewiß nicht, Ich müßte so zärtlich lieben können, wie Du, ich müßte Deine schöne Seele haben."

Spricht in diesen anziehenden Briefen an die Gattin vorwiegend das Herz des Familienvaters, so ist es in der vierten Abtheilung der Künstler, welcher Bericht von der Ausbeute der Reise für sein Fach gibt.

Er verbreitet sich in einem Vortrage, der wahrscheinlich im Jahre 1792 zu Berlin gehalten worden ist, über die bronzenen Arbeiten in Stockholm und Petersburg. Letztere, die er dabei in Stichen, Zeichnungen und Modellen vorlegte, dienen ihm zunächst, um seine Gedanken über die Kostümfrage daran zu knüpfen, welche später gerade er praktisch einen so bedeutenden Schritt

weiter zu fördern bestimmt war. Er verwirft, seine Ansicht durch die dargelegten Beispiele unterstützend, jedes andere Kostüm als das, welches der zu Feiernde wirklich getragen.

„Wenn der Held selbst groß ist", sagt er, „so denke sich ihn der Künstler auch gerade als ein simples Porträt. Es bedarf dann keiner fremden Hülle, um ihn groß und ehrwürdig scheinen zu machen, und das Gewand, welches er trug, mochte es sein wie es wollte, wird durch den Helden geheiligt. Und da wir Künstler keine andere Sprache haben, als körperliche Formen, so können wir auch das Eigenthümliche der Sitten und des Charakters nicht anders ausdrücken, als wenn wir getreu sind". — Dann geht er dazu über, diese gewonnene Ansicht auf die in Preußen vorliegende Aufgabe, das Denkmal des großen Friedrich, anzuwenden und begehrt das identische Kostüm. Damals hatte er noch dem Einwurfe zu begegnen: „Man wird einst darüber lachen". Seitdem sind 72 Jahre verflossen; seit 13 Jahren reitet der alte Fritz in Bronze, wie Schadow es gewünscht hatte, — noch hat Niemand gelacht, höchstens haben einige auch noch den Hermelin weggewünscht, um den historischen Rock durchaus von allen Seiten zu sehen. Aber welch eine Menge von Entwürfen füllte die Ausstellungen der Akademie von 1791 an, alle in fremdem Kostüm. Auch bei Hofe fand der Vorschlag des Zeitkostümes keinen Beifall. Es schicke sich nicht für Statuen, heißt es in einem betreffenden Reskript. Gleichwohl waren die eigentlichen Gegner der Schadow'schen Ansicht, wie dieser auch an anderer Stelle selbst eingesteht, bei den Künstlern, die Dichter mit einbegriffen, zu suchen *). Ja Schadow selber, so klar und überzeugend er die Lehre vom identischen Kostüm vorträgt, stutzt, wenn ihn der praktische besondere Fall in die Werkstatt treibt. So bildete er zwar die kolossale Marmorstatue Friedrich's II. für Stettin in der bekannten Uniform, aber auch er hing ihr doch den Königsmantel um, „aus Furcht, daß der Anblick bei der Kolossalität der Figur sonst dürftig ausfallen möchte". Und noch 1806 schreibt er, es sei ihm später kein so großes und so poetisches Werk aufgetragen worden, wie das Denkmal des Grafen von der Mark, vielmehr habe er sich mit vielen undankbaren, höchst prosaischen Arbeiten befassen müssen, wozu er vorzüglich Alles zählte, wobei die neuen Kleidertrachten, Röcke, Westen, dreieckige Hüte, Zöpfe u. s. w. einen wesentlichen Bestandtheil für den Anblick ausmachen. Endlich hat er sich später bei der Blücher-Statue in Rostock (1819 errichtet) durch Goethe verleiten lassen, ganz von der Uniform abzugehen und ein fabelhaftes Kostüm durchzuführen, welches so weit, wie nur irgend denkbar, von der Eigenart des alten „Marschall Vorwärts" entfernt ist. — Wir wissen, daß auch Rietschel stutzte und schwankte, eh' er sich entschloß, seinen Lessing ohne Mantel und in dem Zivilkleide jener Tracht hinzustellen, die Schadow so oft tadelnd bizarr nennt. Gewiß verdient auch in unseren Augen die Rococcotracht diese Bezeichnung; allein sie ist zugleich bereits in unseren Augen historisch geworden, wir sehen in ihr nicht mehr die guten Freunde und Nachbarn umhergehen; wo wir sie erblicken, da ist ein berühmter Kopf dabei, und so verkehrte sich bei uns das Alltägliche, Unschöne in das Historische und Bedeutende. So kommt man leicht dazu, immer nur die Tracht der Gegenwart als unkünstlerisch und häßlich verwerfen zu müssen, bloß weil der Schneider z. B. von Alexander v. Humboldt außer diesem noch hundert unbedeutenden Leuten die Röcke nähte. So günstig hat es allerdings nicht oft ein Künstler, wie Drake es hatte bei der eben in Berlin in der Museums-Vorhalle aufgestellten Rauch-Statue; denn Rauch trug sein eigenthümliches, mit künstlerischem Schönheitssinn zugeschnittenes Oberkleid, in welchem ihn das Volk kennt. Aber es ist Sache des Künstlers, zu zeigen, wie der Mann, den er zu bilden hat, das seiner Zeit gemeinsame Kleid auf seine Art trug. Daß Schadow dies verstanden, hat er nicht bloß praktisch durch seine beiden Statuen von Leopold von Dessau und Zieten bewiesen, sondern er spricht sich auch sehr klar darüber aus. Gelegentlich auch in einem kurzen Gespräch mit dem Könige und der Königin vor dem Entwurf der Leopold-Statue, welche Audienz den Inhalt des fünften Beitrags bildet. Poetisch und prosaisch waren die ihm geläufigen Bezeichnungen für das, was man in neuester Zeit ideal und real genannt, und worüber man so viel ohne Ursache gestritten hat, da man doch darin einig sein muß, daß in der Kunst das Eine ohne das Andere nicht bestehen kann. So bei Schadow. Er nannte das Denkmal des Grafen von der Mark eine poetische Aufgabe. Mit Recht. Schon der Gedanke war es, Es sollte ausgedrückt werden, daß ein hoffnungsvoller, liebenswürdiger Knabe mitten aus Jugendspielen, welche auf eine Heldenlaufbahn deuteten, vom Tode abgefordert war. Ideal-

*) Vgl. die Betrachtungen, welche ein geehrter Mitarbeiter, ebenfalls bildender Künstler, in unserer Nr. 29 d. J. über die Kostümfrage mitgetheilt hat. A. d. R.

kostüm war natürlich, Allegorisches zulässig, ja geboten. Den Gegensatz findet Schadow in Porträtstatuen, die er prosaische Vorwürfe nennt. Er erzählt, daß König Friedrich Wilhelm III. bei dergleichen genaue Beachtung der Accessorien verlangte, dagegen auf dem Theater und in der frei schaffenden Kunst das Poetische liebte. Und nun führt er als Beispiel des Besseren eine seiner Figuren von vorzüglichem Studium an. „Es ist ein nackendes Mädchen" — sagt er — „aus Träumen erwachend, den Körper dehnend, hingestreckt auf eine Matratze, Arm und Kopf auf ein weißes Kissen lehnend. Des Künstlers Absicht war nicht, eine Venus oder Göttin zu bilden, sondern nur das Bild einer wollustathmenden, schöngebildeten Sterblichen". *) Hierin ist das durchaus richtige Verhältniß zwischen Kunst und Natur ausgesprochen. Bei Schadow bedeutet das Prosaische soviel wie das Wirkliche, das so oft mit dem Natürlichen verwechselt zu werden pflegt. Ich habe schon gesagt, daß er auch die prosaische Wirklichkeit in der Ausübung künstlerisch überwand; theoretisch ausgesprochen finden wir es nur, in so weit es sich um Durchdringung der idealen und realen Momente in der Porträtbüste handelt. Die betreffende Stelle lautet:

„Weibliche Büsten sind eine der schwersten Aufgaben in der Kunst; diese zu lösen habe ich mir immer unglaubliche Mühe gegeben. Aehnlichkeit mit Anmuth zu vereinigen, in einen Moment den Reiz zusammen zu fassen, der im Leben durch das beseelte Bewegte unendlich vieler Momente liegt, erfordert ein zartes Kunstgefühl und einen, möchte ich fast sagen, an List grenzenden Beobachtungsgeist."

(Schluß folgt.)

Die Fürstenberg'sche Gemäldesammlung in Donaueschingen.

A. W-n. In der Kunstwelt bis jetzt so gut wie unbekannt, aber demungeachtet für die Kunstgeschichte zum Theil von erheblichem Werthe, verdient eine Anzahl von Gemälden im Schlosse zu Donaueschingen, der Residenz des Fürsten von Fürstenberg, daß man die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde für sie in Anspruch nimmt. Besonders einen Meister kann man hier so gut und so vollständig wie an keinem anderen Orte kennen lernen, Hans Scheuffelein, dessen hier aufbewahrte Schöpfungen beweisen, daß er der größte Maler unter den Schülern Dürer's ist, ja mit dem Pinsel vielleicht mehr als sein berühmter Lehrmeister vermag. Was man in öffentlichen Galerien von ihm sieht, sind gewöhnlich flüchtig und handwerksmäßig behandelte Kleinigkeiten, die nur den Stempel seines Ateliers, kaum aber seiner Hand an sich tragen, und nicht fähig sind, eine Vorstellung von seinem Können zu erwecken. Einen ungleich größeren Begriff erhält man von ihm, wenn man seine Arbeiten, besonders den Hauptaltar mit den trefflichen Flügelbildern, in der Hauptkirche zu Nördlingen, wo er lebte und Bürger war, erblickt. Aber diese Bilder waren so beschädigt, daß sie einer sehr starken Restauration bedurften, und bei aller Großartigkeit des Eindrucks kann man sich nicht verhehlen, daß sie viel von ihrem ursprünglichen Charakter eingebüßt. Die Bilder in Donaueschingen dagegen zeichnen sich bei ihrer sonstigen Vorzüglichkeit auch noch durch treffliche Erhaltung aus. Drei große Tafeln in einem Rahmen, ein ehemaliges Altarblatt, enthalten links den heiligen Martin und zu seinen Füßen die kleinere Figur eines Bettlers, welcher nach dem Mantel desselben greift; in der Mitte desselben die heilige Magdalena, eine stattliche, edle Figur, wohl die großartigste des Gemäldes; rechts Johannes der Täufer. Unter dem heiligen Martin kniet der Stifter „Gottfried wernherr Graue vnd Herre zu willdenstein vnd Mößkirch", in ritterlicher Tracht; gegenüber, zu den Füßen des Johannes, die Stifterin, seine Gemahlin, „Apolonia von Gottes gnaden Grauin vnd Fraw zu Henneberg". Beide waren Vorfahren des jetzigen Besitzers und ihr Schloß Wildenstein im oberen Donauthal war mit diesen und den folgenden Gemälden ausgestattet, die zwar durch keine Inschrift als Werke Scheuffelein's bezeichnet sind, aber unzweifelhaft seinen Charakter tragen. In den Köpfen lebt echt Dürer'scher Geist; sie sind rundlich in der Form und voll ernster Tiefe und Gediegenheit im Ausdruck. In der sonstigen Behandlung aber offenbart sich ein weit reinerer Geschmack, als bei Dürer gewöhnlich ist, die edlen, naturwahren Gestalten sind in der Zeichnung richtiger, schöner in der Form, anmuthiger in der Bewegung, auch der Faltenwurf ist stylvoller, minder kleinlich und kraus in den Brüchen. Besonders trefflich ist das Kolorit, welches freilich durchaus nichts Bestechendes hat und haben will, aber gerade durch seine Einfachheit wirkt. Der Vortrag ist flüchtig und durchsichtig, der Ton ungemein licht, große Massen von Weiß

*) Dieses Werk wurde an den General Rapp nach Straßburg verkauft, verschwand dann und tauchte erst 1845 in dem Verzeichniß des Banquiers Aguado auf, wo sie unter dem Namen: „La nymphe Salmacis de Thowaldsen" figurirte.

herrschen in den Gewändern vor; doch ist die Färbung gesättigt und von einer Harmonie, wie sie Dürer wohl niemals erreicht hat. Meisterhaft — zart und flott zugleich — ist die Behandlung mancher Nebendinge, wie des Bischofstabes und der Mitra des heiligen Martin.

Wohl noch feiner und lieblicher ist ein zweiter, ganz kleiner Altar: in der Mitte die heilige Jungfrau mit dem Kinde, über dem Haupte zwei Engel eine Krone haltend, ringsum ein Kranz von dreizehn Heiligen. Auf den Flügeln kniet derselbe Graf von Wildenstein mit seiner Gemahlin; im Hintergrunde eine reiche Renaissance-Architektur, auf einem Balkon viele Leute, worunter auch Musikanten. Die Rückseiten der Flügel enthalten Christus am Oelberg. Seine Figur ist hochpathetisch, die Landschaft sehr schön. Die Jahreszahl 1536, mit welcher dies Gemälde bezeichnet ist, versetzt es in die späteste Zeit des Künstlers, welcher 1540 starb. Das Kolorit ist zart und wahrhaft duftig. Wir kennen nur noch ein Bild, eine Scene aus der Legende eines heiligen Mönches, in der Sammlung des Domherrn Hirscher zu Freiburg im Breisgau, das sich mit den beiden genannten messen kann. Was sich noch sonst von Scheufflein in Donaueschingen vorfindet, steht freilich auch nicht ganz auf solcher Höhe, gehört aber noch immer zu den besten Leistungen des Meisters. So besonders die vor einer Nische im Renaissancegeschmack thronende, heilige Anna, welche das Kind auf dem Schooße hält und die neben ihr kniende Maria mit der Linken umschlingt; an den Seiten die Heiligen Ottilie, Barbara, Katharina und Ursula, sowie zwei Engel, welche einen Vorhang zurückschlagen. Außerdem sind noch ein Abschied Christi von Maria, mit schöner Perspektive der Renaissancegebäude; vier kleinere Tafeln mit den Heiligen Erasmus, Andreas, Sebastian und Rochus, Christophorus; endlich Christus am Kreuz zwischen Maria, Johannes und Magdalena zu nennen.

Unter einer großen Anzahl von Gemälden, welche den Charakter der früheren schwäbischen Schule zeigen, und, wäre über ihre Herkunft Einiges zu erfahren, manch werthvollen Beitrag zur älteren deutschen Kunstgeschichte geben könnten, ist besonders ein mit der frühen Jahrzahl 1445 bezeichnetes merkwürdig, die Heiligen Paulus und Antonius in der Wüste, auf Goldgrund, aber mit höchst ausgebildeter Landschaft. Von den übrigen Werken deutscher Malerei sind einzelne Paare von Heiligen, welche die Hand des Barthel Beham verrathen, und ein sehr schönes weibliches Bildniß von Hans Holbein d. J. zu erwähnen, eine junge Frau mit blondem Haar, mit würdig-ausdrucksvollen Zügen, in prächtiger Tracht und mit rothem Hut; das Ganze trefflich bis in alle Einzelnheiten behandelt, warm im Ton und bräunlich in den Schatten.

Zur Kirchenrestaurations-Frage.

* Wie die Sachen einmal stehen, ist die Restauration der älteren Kirchen für unsere Zeit ein fast allgemeines, zum Theil wirkliches, zum Theil eingebildetes Bedürfniß geworden. In Folge der mannigfaltigen Verstöße, welche der zuweitgehende Restaurationseifer namentlich bei den ersten Versuchen beging, hat sich eine lebhafte Besorgniß der Gemüther bemächtigt. Und zwar beschäftigen die über das Wie der Lösung solcher Aufgaben schwebenden Fragen selbstverständlich nicht allein unsere Architekten, sondern ebenso sehr die verschiedenen Kreise von kunsteifrigen Ortsbehörden, Konservatoren, Geistlichen und Kirchenvorständen, in deren Hände die Sorge für die kirchlichen Bauten gelegt ist.

Es erscheint uns demnach, besonders in diesen Tagen, ganz zeitgemäß, die auf langjährige praktische Erfahrung basirten Ansichten, welche zwei um Kunst- und Alterthumswissenschaft verdiente Männer, Hr. Geh. R.-Rath v. Quast in Berlin und Hr. Professor Haßler in Ulm über die Frage: „Wie sind alte Kirchen bei ihrer Restauration zu behandeln?“ in der Juli-Nummer des in Stuttgart erscheinenden „Christlichen Kunstblattes“ dargelegt haben, hier für den Leserkreis der „Recensionen“ zu reproduciren.

Die Frage — heißt es dort — würde sich sehr einfach beantworten, wenn alle Zuthaten späterer Jahrhunderte nur Verderbungen des Ursprünglichen wären. In diesem Falle brauchte man eben die Monumente der Vorzeit nur in den als ursprünglich erkannten Zustand zurückzuführen. Allein so verhält sich die Sache keineswegs. Die alten Monumente, namentlich die größeren, sind selten aus einem Guß erbaut, sondern stammen vielmehr aus den verschiedensten Epochen her und zeigen somit oft einen sehr verschiedenen Styl; dazu kommen allerhand Ausschmückungen und sonstige Zusätze aus allen seit ihrer Entstehung verflossenen Jahrhunderten. Da dürfen wir nun der Geschichte nicht so in's Angesicht schlagen, daß wir alle diese ihre Spuren vernichten und die Fäden zerreißen, welche uns mit der

Vorzeit in organische Verbindung setzen. Welcher Unterschied wäre dann zwischen den wirklich alten Monumenten und deren mehr oder weniger gelungenen modernen Kopien? Außerdem sind jene Mittelglieder oft an sich von hervorragender Schönheit und Bedeutsamkeit und verdienen deßhalb unsere Anerkennung nicht minder als das ursprüngliche Werk. Wer wird z. B. das gut gebaute neuere Schiff einer Kirche, welche noch einen alten gothischen Chor hat, ohne Weiteres deßhalb einreißen, weil Schiff und Chor nicht den gleichen Styl zeigen? Oder sollten die späteren Grabmonumente aus den Kirchen entfernt werden, weil die darin Beigesetzten das Unglück hatten, in einer Zeit zu leben, wo der Styl der Kirche nicht mehr der herrschende und glücklicherweise noch nicht das moderne Prinzip adoptirt war, jedem beliebigen Style sich zu akkomodiren und ihn zu imitiren? Andererseits ist freilich auch das ein billiges Verlangen, daß die Denkmäler dieser Nachgeborenen sich nicht übermäßig breit machen und den Stamm, der sie trägt, überwuchern und zu vertilgen drohen.

Somit ergeben sich im Allgemeinen folgende Grundsätze: Wir treten die ganze Erbschaft cum beneficio inventarii an. Wir erkennen das Recht einer jeden Zeit an, ihren Bedürfnissen und Wünschen im Anschluß an die Monumente der Vorzeit Ausdruck zu geben, und haben dieselben zu respektiren, in welchem Style sie auch ausgeführt sein mögen, vorausgesetzt, daß sie selbst es gethan haben, d. h. daß sie nicht in solchem Uebermaße zur Geltung gekommen sind, daß das Edlere, Aeltere dadurch ganz oder theilweise vernichtet worden ist. Ist Letzteres geschehen, so hat das edlere, ältere Kunstwerk den Vorzug und darf, sofern dies überhaupt möglich ist, auf Kosten des späteren Eindringlings wieder hergestellt werden; hat dagegen letzterer nur irgend welchen geschichtlichen oder künstlerischen Werth, so darf er doch eine fernere Existenz, wenn auch an einer anderen unschädlichen Stelle beanspruchen.

Außer diesen leitenden Prinzipien will natürlich jeder einzelne Fall besonders überlegt und behandelt sein. Wer wird z. B. den älteren romanischen Thurm einer Kirche abbrechen, weil er nicht den Styl der angebauten gothischen Kirche zeigt? Wohl aber ist es in der Ordnung, schlechte Krönungen, welche den edlen Charakter des ursprünglichen Baues verunstalten, wie die Zwiebeldächer oder wälschen Hauben an der Frauenkirche zu München, ruhig zu verabschieden. Die reichen Zopfaltäre dürfen an ihrer Stelle nicht bleiben, wenn die edlen Formen des Chorschlusses durch sie vernichtet, die schönen Glasgemälde durch sie verdeckt werden, oder wenn sie den Anblick der schlanken Säulenbündel des Langhauses unmöglich machen; wo dies aber nicht der Fall ist, an den kahlen Wänden des Langhauses oder in todten Seitenwinkeln der Kirche und ihrer Kapellen, da gönne man ihnen getrost den sonst nackten Platz. Oft gewährt die Totalität des Anblicks in seiner jetzigen, oft sehr zufälligen Zusammenstellung eine solche Harmonie, daß es bedenklich ist, die verschiedenen disparaten Glieder, die im Einzelnen keinen besonderen Anspruch auf Konservation haben, daraus zu entfernen, um einen gewissen Purismus zur Geltung zu bringen, der bei der Herstellung oft zur ausschließlichen Geltung kommt.

Die mannigfaltigsten Rücksichten kommen ebenso bei kleinen Dorfkirchen in Betracht. Das eine Mal will ein in seinem Interesse allzu eifriger Baumeister eine erst im vorigen Jahrhundert allerdings ganz styllos erbaute, übrigens freundliche und im Wesentlichen gut erhaltene Kirche total umbauen, nur um gothische Formen an Fenstern und Thüren anzubringen, und zu diesem Zweck der Kirche eine unnöthige Schuldenlast aufladen. Hier ist natürlich gar nichts zu thun, als vor der Behörde ein Veto einzulegen. Ein anderes Mal tritt der Fall ein, daß eine überreiche Kirchenverwaltung, um ihr Geld los zu werden, ein meisterhaftes mittelalterliches Altarwerk durch einen der vielen jetzt herumziehenden Gypser und Faßmaler hat restauriren, d. h. ruiniren und mit recht grellem Roth, Gelb, Blau und Grün überschmieren lassen, was in Verbindung mit der reichen neuen Goldfassung natürlich nur die gerechte Bewunderung der Bauern erregen kann. Wie ist da zu helfen? Nicht anders, als daß man, wie es in Bayern z. B. schon längst der Fall ist, von Obrigkeitswegen allen wirklichen oder angeblichen Malern verbietet, sich mit Restaurationsarbeiten zu befassen, so lange sie nicht eine diesfallsige eigene Prüfung bestanden haben. Auch kann es vorkommen, daß eine protestantische Gemeinde ihren schönen gothischen Altar in der Kirche nicht mehr leiden, geschweige denn auf seine Wiederherstellung etwas verwenden will, und zwar aus konfessionellen Gründen, wegen der katholischen (!) Heiligen, ein Purismus, der dessen gänzlich uneingedenk ist, daß zwar der Zwingli'sche Lehrbegriff seiner Zeit wüthete, „die Götzen abzuthun," daß aber Luther hierüber ganz anders dachte.

Nicht am wenigsten hat die Restauration zu kämpfen mit der besonderen Vorliebe namentlich der Landbewohner für die weiße Tünche an Decken und Wänden und für die unvermeidliche Silberfarbe am Gestühl und an sonstigen kirchlichen Möbeln. Schöne Holzdecken, deren Rosetten oder Kassetten, wenn sie je durch's Alter zu dunkel geworden sind, durch Wiederherstellung der Naturfarbe des Holzes und leichte, stylgemäße Bemalung der Einrahmung wohl herzustellen wären, müssen einer weißgetünchten, monotonen Gypsdecke weichen und die Seitenwände werden von Zeit zu Zeit immer wieder mit der weißen Tünche überpinselt, so daß sich im Laufe der Jahrhunderte zahllose Krusten auf dem Mauerwerke gebildet haben, welches nicht selten ursprünglich mit interessanten Wandmalereien geschmückt war. Hier sind folgende Maßnahmen zu empfehlen: Besteht das Mauerwerk durchaus aus Quadern und hatte es also ursprünglich selbst keinen Verputz, so ist der später angebrachte vollständig zu entfernen und die Wand wieder ganz glatt zu legen. Die Naturfarbe des Gesteins wird jedenfalls einen besseren Eindruck machen als die Tünche, und dieses Verfahren, schon mehrfach, neuerdings auch in der Frauenkirche zu Eßlingen angewandt *), hat überall den besten Erfolg gehabt. Bestehen dagegen die Wände aus Brockengemäuer, so wäre dem dann unvermeidlichen Verputz die Farbe des in der betreffenden Gegend vorkommenden Gesteins mit oder ohne Steinfugen zu geben. Das Gleiche müßte geschehen, wenn die Wände Ziegelbau wären, es müßte denn sein, daß zu dem Zweck seiner Zeit eigens gebrannte und eigens gefärbte Ziegel verwendet worden wären, oder wenn es sich um ein aus Brocken und Ziegeln gemischtes Gemäuer handelte; doch müßte auch in diesem Falle die weiße Tünchung des Verputzes vermieden und ein anderer leichter Ton gewählt werden.

Soweit das „Christliche Kunstblatt". Es mögen den hier ausgewählten Fällen noch manche andere hinzuzufügen, in einzelnen Punkten auch wohl andere Wege, als die hier vorgeschlagenen, zu wandeln sein. Immerhin wird aber aus der praktischen und konkreten Behandlungsweise, wie sie die Obengenannten dem Gegenstande haben angedeihen lassen, soviel einleuchten, daß es hohe Zeit wird, wenigstens der privaten Willkür von Künstlern und Laien diese durchaus der Oeffentlichkeit angehörige, so hochwichtige Sache nicht länger preiszugeben.

*) Vgl. W. Lübke in Nr. 5 d. J. der „Recensionen"

Korrespondenz-Nachrichten.

KS **Weimar.** (Album der Kunstgenossenschaft. O. Schwertgeburt. Museumsbau. Wartburg.) Unser hiesiges Kunstleben ist letzter Zeit nicht eben reich an neuen Erscheinungen gewesen: viele unserer Künstler sind mit größeren Arbeiten beschäftigt, und so ist es erklärlich, wenn wir zuweilen längere Zeit die Freude entbehren müssen, Früchte ihrer Thätigkeit mit Augen zu schauen. Unsere permanente Ausstellung brachte uns inzwischen die Zeichnungen aus dem Album, welches die deutsche Kunstgenossenschaft der Frau Großherzogin in dankbarer Erinnerung des vorjährigen Künstlerfestes überreicht hat, und dessen ja auch in diesen Blättern gelegentlich bereits Erwähnung geschehen ist. Daß der Werth der Beiträge ein sehr verschiedener ist, liegt in der Natur der Sache und wenn man einer Reihe von Blättern begegnet, der man lieber nicht begegnete, so findet sich doch auch eine Anzahl von wirklicher Bedeutung. Weimar ist am zahlreichsten vertreten und in einer auch qualitativ höchst erfreulichen Weise, obenan durch eine schöne Aquarelle von Genelli (Harmonia, die Amor und Psyche durch ihren Gesang vereinigt), eine Papierzeichnung von Preller (der Steinwurf des Polyphem) und die Gruppe der Grazien von Wisticenus, denen sich Marschall's „Tartini, dem ein Dämon vorgeigt" (eine frappante Erfindung), eine Landschaft von Michelis und Preller jun. und Anderes erfreulich anschließen. — Von O. Schwertgeburt, dessen „vertriebener Salzburger" ich verflossenen Jahrs gedacht habe, war wiederum ein Oelbild von reicher Komposition den Kunstfreunden in des Künstlers Atelier zugänglich. Es ist der Spaziergang vor dem Thor aus „Faust". Der Künstler hat den Gegenstand schon früher einmal in einer friesartig angeordneten Zeichnung behandelt, von der er aber, wenn ich sie recht im Gedächtniß habe, so gut wie nichts in sein neues Werk hinüber genommen hat. Dasselbe ist eine sehr beachtenswerthe und um so erfreulichere Erscheinung, als es einen überraschenden Fortschritt gegenüber den früheren Leistungen ausweist. Ich weiß nicht, ob ich mit Recht einen guten Theil davon dem Einflusse Ferdinand Pauwels' zuschreibe; sicher ist, daß eine früher oft bemerkte Trockenheit oder Kälte einer blühenderen, lebendigeren Farbe und größerer Freiheit in der Behandlung gewichen ist. Die Anordnung und Vertheilung der Gruppen ist sehr glücklich, ihre Silhouettirung lebendig und geschmackvoll, die Malerei mannigfaltig und sprechend und die Hauptfigur, der sinnende, ernste, in dem lebendigen Volksgewühl wie ein Fremder unter Fremden weilende Faust, vortrefflich zum Ausdruck gekommen. Nur eine Gruppe von Knaben, die sich um ein Osterei balgen, fällt aus der schönen Haltung des Ganzen meinem Gefühl nach heraus; weder zu der Gesammtstimmung will sie sich schicken, noch erscheint sie im Lineamente wohlthuend, und ich kann nicht umhin, sie durch ein anderes Motiv ersetzt zu wünschen. Die Arbeiten an unserem Museumsbau schreiten für unsere Verhältnisse rasch vorwärts. Nach Vollendung der Fundamente beginnen sich die Untergeschoße bereits stattlich zu heben, und wie verlautet, hat man Hoffnung bis zum Einbruche des Winters das erste Geschoß vollenden zu können. Das üble Wetter wird auch hier nicht ohne retardirenden Ein-

fluß geblieben sein. Architekt Zitek, der bereits nach Ostern für einige Wochen hier verweilte, hat auch im Sommer wieder sich von dem Fortgang der Arbeiten überzeugt. Auch ein Werk monumentaler Malerei hat der Großherzog schon seit längerer Zeit in Aussicht genommen. Es ist die Ausschmückung des dem Andenken Luther's geweihten Theiles der Wartburg mit Freskogemälden. Es wird hiebei natürlich nicht an das sogenannte Lutherzimmer gedacht, in welchem er gewohnt und gearbeitet hat und welches mit aller Pietät möglichst treu zu erhalten man sich angelegen sein läßt, sondern an die daran sich schließenden Räume, welche zu der früheren Wohnung des Kommandanten gehören und durch die Errichtung neuer Zimmer (in dem Theil über dem Thor) für denselben, für jene Zwecke vakant gemacht worden sind. Die Ausführung der Bilder ist den Professoren v. Ramberg und Pauwels übertragen und soll dem Vernehmen nach im nächsten Jahre begonnen werden.

Kleine Chronik.

Knoll's Heinrich der Löwe, von dem wir im vorigen Jahre berichteten, ist jetzt, in Zinkguß ausgeführt, am Rathhausgiebel zu München zur Aufstellung gelangt.

In Lübeck wird allernächstens die Gemäldesammlung des verstorbenen Senators Gädertz, besonders reich an Niederländern, zur Versteigerung kommen.

Bildhauer Jumbusch in München hat vom jungen Könige von Bayern den Auftrag erhalten, eine Büste Richard Wagner's, der sich am bayerischen Hofe bekanntlich der außerordentlichsten Gunst erfreut, in Marmor anzufertigen.

Auch gegen den rheinisch-westphälischen Kunstverein haben sich in seiner letzten sehr stürmischen Generalversammlung in Düsseldorf am 5. und 6. August oppositionelle Stimmen erhoben. Die bezüglichen Anträge der HH. Aug. Becker und Lindlar, auf Aenderung der Statuten und der Verwaltung abzielend, blieben indessen vorläufig in der Minorität.

Luther's Disputation mit Eck, welche bekanntlich von Professor Julius Hübner in Dresden zum Gegenstande eines größeren Gemäldes gewählt ist, schreitet im Atelier des Künstlers allmählich der Vollendung entgegen. Klarheit der Komposition und Schärfe der Charakteristik werden dem Bilde nachgerühmt.

In Mecheln ist seit dem 30. v. M. eine Ausstellung von kirchlichen Kunstgegenständen aller Art eröffnet, welche vom In- und Auslande zahlreich beschickt sein und für das Gebiet der religiösen Kunst und Kunsttechnik viel Interessantes darbieten soll.

Professor Ludwig Thiersch, der zur Ausführung umfassender kirchlicher Wandgemälde vor einigen Jahren nach St. Petersburg berufen und an der dortigen Akademie zeitweilig angestellt war, befindet sich nach Vollendung seiner Aufträge jetzt wiederum in seiner Vaterstadt München.

□ **In Berlin** wurde am Sonntag den 4. September die große Kunstausstellung in der königlichen Akademie der Künste eröffnet, in der üblichen Weise, ohne weitere Förmlichkeiten. Der Katalog enthält, nächst der Chronik der Akademie seit der letzten Ausstellung, 853 Nummern, welche sich auf Werke der Malerei, Plastik, Kupferstichkunst, auf architektonische Zeichnungen und eine kleine Anzahl von Lithographien und Holzschnitte vertheilen. Die Zahl ist auffällig klein, da seit dem Jahre 1850 die Durchschnittszahl sich immer auf 1300 bis 1400 stellte, im Jahre 1858 die Nummern im Kataloge sogar bis auf 1506 stiegen. Doch dürfte von diesem Rückgange nicht auf eine Verminderung der künstlerischen Produktionen geschlossen werden; vielmehr liegt der Grund davon in der mit der letztvergangenen Ausstellung eingeführten strengeren Auswahl der angenommenen Werke, und in der strengen Innehaltung des Einlieferungstermins. — Eine eingehende Besprechung der Ausstellung wird nächstens folgen.

Lokales.

Von den 14 Künstlerstipendien, welche aus dem vom Reichsrath bewilligten Fond von 25,000 fl. vertheilt werden, hat der Staatsminister, auf Antrag der betreffenden Kommission, 10 an bildende Künstler verliehen, und zwar: den Malern V. Barvitius aus Prag, A. Hlawaczek aus Wien, J. Maral aus Leutomischl, W. Noltsch aus Wien, R. Sagnowski aus Lemberg, F. Staudinger aus Wien, G. Sasso aus Serravalle, ferner den Bildhauern A. Schmidgruber und L. Schrödl aus Wien und dem Kupferstecher P. Gledietsch aus Wien.

Im Atelier des Bildhauers Mitterlechner sind die drei Sandsteinfiguren eben vollendet worden, welche auf der mittleren Attika des herzoglich Koburg'schen Palais den Anlagen der Gartenbau-Gesellschaft gegenüber aufgestellt werden. Die Figuren sich sechs Schuh, sechs Zoll hoch und haben acht Kopflängen. Die mit einem Lorbeer bekränzte Musik, eine schöne, ganz bekleidete Frauengestalt, spielt mit der Rechten die Lyra, welche sie auf die linke Hüfte gestützt hält. Die Kraft, ein üppiges Weib, dessen edler Kopf eine Eichenkrone trägt, stützt sich auf eine mächtige Keule und hat den erhobenen rechten Fuß auf einen Löwenkopf gestellt. Ein schwerer Mantel fällt von der rechten Schulter und läßt die linke Seite, Brust, Arm und Hüfte unverhüllt. Die Jagd ist dargestellt durch einen nur leicht in einen Mantel gehüllten Jüngling, der Bogen und Köcher und in seiner Linken die Jagdbeute trägt. Auf der rechten Seite der Attika kommen, den Mitterlechner'schen Figuren entsprechend, die Flora, die Weisheit und der Ackerbau von Purkarthofer zu stehen. Man spricht davon, daß der Plan sei, auch die übrigen Theile der Attika dieses Palastes theils mit Figuren, theils mit Vasen zu schmücken.

Briefkasten der Redaktion: 3.—9. September: J. F. hier, □ in Berlin: Benützt. — F. E. in Berlin, R. Seb. in Leipzig: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 38. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 17. September 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Gzermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Restauration des Aachener Rathhauses. — Ein vergessenes Werk von Jakob Asmus Carstens. — Aus Gottfried Schadow's Leben. (Schluß.) — Kunstliteratur (Mertens). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die Restauration des Aachener Rathhauses.

Von **Jakob Falke.**

Es ist zwar eine alte Geschichte, von der wir ein paar Worte reden wollen, aber da sie, wie sehr auch alt, doch immer noch nicht abgeschlossen ist, so mag man uns die Mittheilung einiger Gedanken, die uns vor Kurzem an Ort und Stelle darüber aufstiegen, freundlichst zugute halten.

Eben in Aachen angekommen und mit einem einheimischen Freunde in eifrigem Gespräch begriffen, hatte ich kein Arg, wohin mich derselbe führte. Ich dachte in dem Moment wenig an das berühmte Rathhaus und den Festsaal der Kaiser, als wir die erhöhte Parterrehalle durchschritten und eigentlich von hintenher ein lichtes steinernes Treppenhaus hinaufstiegen. Auf einmal hieß es: „Wir sind im alten Rathhaussaal." Der Ruf frappirte mich mehr als der Anblick.

Ich blickte gerade aus und sah über die Breite des Saals auf die gegenüberliegende Langseite, welche von modern gefaßten weißglasigen Fenstern in weiten Spitzbögen eingenommen wird. Durch die ganze lichte Wand hindurch sah ich nichts, als moderne Häuser mit graden Dachlinien, Fenstern u. s. w., fast nichts, was mich an die alte Zeit erinnerte, wenigstens nichts, was sie mir hätte lebhaft in den Sinn bringen können. Das war also der mit vielem Geschrei restaurirte Rathhaussaal in Aachen! Das wenigstens der erste Eindruck davon! Das Gefühl sagte mir: „Hier muß etwas gefehlt sein". Als ich vorschritt und mich umdrehte, erblickte ich dann freilich an der Wand, durch welche ich eingetreten war, die ganze Reihe der viel besprochenen Fresken, welche auch die Schmalseiten größtentheils bedecken.

Nach links uns wendend, schritten wir sodann den Saal entlang bis zu der einen Schmalseite. „Hier ist die kleine Thür", sagte mein Begleiter, „durch welche die Kaiser, die kleine Wendelstiege von der Straße heraufkommend, mit dem ganzen Krönungszuge zum festlichen Mahle den Saal betraten." Ich stellte mich eben dorthin und sah die ganze Halle hinab, die aus zwei langen, durch eine Pfeilerreihe getrennten Schiffen besteht. Mit diesem Anblick wurde mir sofort klar, welche Hauptfehler man bei der Restauration thörichter Weise gemacht hatte. Die Kaiser hatten sich mit der bescheidenen Treppe und dem bescheidenen Thürlein all die Jahrhunderte hindurch begnügt; dafür waren sie beim Eintritt durch den prachtvollsten Anblick entschädigt worden. Aus dem dunklen Eingange hatten sie auf einmal den ganzen Saal in aller Herrlichkeit überblickt, die bemalten Wände, die farbig schimmernden Fenster, die lange Reihe der gedeckten Tische mit allem Prunkgeräth, die geschmückten Diener, vielleicht einen Theil des harrenden Volkes, was weiß ich Alles. Jetzt haben wir keinen Kaiser und keine Krönung mehr, keine Festmahle und kein Kaiserreich, aber wir haben — eine Stiege, eine große, breite, helle, verzweifelt nüchterne Stiege. Wer soll da hinaufsteigen? Für wen ist sie gebaut? Und wenn man hinaufgestiegen, was sieht man? Eben was wir gesehen haben: weiße Fensterscheiben und hindurch Façaden und Dächer von modernen Häusern der nüchternsten Art.

Das war das erste Resultat der Restaurationsweisheit. Ohne alle Pietät für den historisch geweihten Platz und seine Einrichtungen, die unter allen Umständen in ihrer Anlage gelassen werden mußten, wie sie

überkommen waren, selbst ohne Gefühl für die Schönheit des Ortes, kassirte man die kleine Stiege und baute eine Art gothisches Treppenhaus, welches auf die Mitte der hinteren Langseite zuführt.

Der zweite Fehler, den man bei der Restauration des Saales gemacht hat, war noch viel größer, ja er hat die historische Eigenthümlichkeit des Ortes gänzlich zu Grunde gerichtet, den Saal völlig umgewandelt. Wir meinen die berühmten Fresken, schicken aber dabei sogleich die Bemerkung voraus, daß wir unsern Tadel nicht gegen den Kunstwerth derselben richten, sondern gegen den Umstand, daß dieser Saal mit Fresken verziert ward.

Der Saal zeigte früher, wenn wir uns nicht sehr täuschen, die weitgesprengten Spitzbögen der hinteren Langseite, wo sich jetzt der Haupteingang befindet, mit Glasfenstern, natürlich mit farbigen, und mit Maßwerk ausgefüllt. Das einfachste Stylgefühl sagt, daß es gar nicht anders sein konnte, denn solche weite Mauerflächen, wie sie sich jetzt als Grundlage der Fresken dort finden — gab es einfach in der Gothik nicht. Wollte man wirklich restauriren, so mußte man wieder auf Glasmalereien zurückkommen.

Man wollte aber eben Fresken um jeden Preis. So war die Mode damals. Fresken galten eben allein für hohe Kunst und Fresken mußten es sein, einerlei, ob sie zum Orte paßten oder nicht. So wurde nun, anstatt des durch Maßwerk belebten und durchbrochenen Raumes, die ganze Weite des Bogens mit einer einzigen Wandfläche ausgefüllt. Noch dazu mußte diese Wandfläche, ich weiß nicht durch welchen Umstand veranlaßt, von der senkrechten Linie abweichen und von oben nach unten zu eine vorspringende schiefe Ebene bilden, welche weit aus der Bogenumrahmung heraustritt. Gewähren schon die großen Flächen in der gothischen Architektur einen unharmonischen, ja die Einheit zerstörenden Anblick, so erscheinen sie bei dieser Schiefheit geradezu häßlich.

Um uns kurz zu fassen, die Architektur des Lokales ist vom Standpunkte der Geschichte, wie vom Standpunkte der Schönheit durch diese Aenderung gründlich ruinirt worden.

Nun muß man allerdings weiter sagen, daß die Ausführung der Fresken in keine besseren Hände fallen konnte, als in die Alfred Rethel's. Seine Gemälde sind bekannt und gepriesen genug, so daß wir sie nicht weiter zu beschreiben brauchen. Wir stimmen in alles Lob mit ein, und wollen nur noch Eines hinzufügen, welches zu dem Ort und seiner Restauration Beziehung hat.

Rethel mochte fühlen, daß die gesammten Neuerungen dem geheiligten Lokal, welches hätte unantastbar sein sollen, wehe gethan hätten, und daß seine Malereien, so schön sie an sich ausfallen mochten, dieses Unrecht nicht bessern, wohl aber verschlimmern konnten.

Mit weiser Mäßigung, für die wir ihm Dank wissen, hielt er sich daher im Kolorit zurück, um nicht durch Farbenpracht sich und sein Werk allein zur Geltung zu bringen und den schon ruinirten Saal vollends in den Schatten zu stellen. Nur daher rührt die scheinbare Mattigkeit seiner Färbung, die dem Verständigen als bewußte Absicht sich offenbart und dem Kenner bei längerem Verweilen mit ihrem fast zwielichtartigen Lustre unerwartete Reize enthüllt.

Rethel konnte die Reihe der Fresken nicht einmal zur Hälfte vollenden; die Fortführung des Werkes wurde, wie bekannt, dem Düsseldorfer Maler J. Kehren übertragen. Kehren ist ein ausgezeichneter Kolorist, und vielleicht mochte gerade dieser Umstand mit zu seiner Wahl beigetragen haben, weil man in Aachen, wenn wir recht unterrichtet sind, in den entscheidenden Kreisen mit dem Kolorit der Rethel'schen Bilder nicht zufrieden war. Man erwartete eben von ihm, daß er, wie man sagt, mehr in die Farbe ginge. Der treffliche und solide Meister, den wir aufrichtig hochschätzen, befand sich nun in einer schwierigen Lage. Hätte er es wie Rethel machen wollen, so mußte er seiner eigentlichen Kraft, seiner künstlerischen Eigenthümlichkeit entsagen, und wenn er dies über sich gebracht hätte, so befand er sich wieder im Widerspruch mit seinen Auftraggebern. Unter diesen Umständen ging er den ihm eigenen Weg und hielt seine Fresken allerdings ohne Rücksicht auf die danebenstehenden Rethel'schen Bilder, ohne Rücksicht auf das, was dem Saal angemessen war, so kräftig, satt und leuchtend in der Färbung, als er nur vermochte. So haben sie die volle Wirkung von Oelbildern erhalten, mußten aber dafür das Odium auf sich nehmen, weder in Einklang mit Rethel, noch mit dem Saale zu stehen. Der Künstler scheint übrigens allmählich selbst diese Ueberzeugung gewonnen zu haben, denn die letzten Bilder sind merklich gedämpfter geworden,

Mit der Vollendung der Fresken war aber die Erneuerung des Saales noch nicht fertig. Man konnte natürlich die Pfeiler, die Sockel, die Gewölbedecken nicht nackt lassen und bestimmte dafür eine dekorative, der Zeit des Baues, also dem Anfang des 14. Jahrhunderts entsprechende Bemalung. Hierzu war man wiederum so

glücklich, in dem Kölner Maler Kleinerts den rechten Mann zu treffen.

Kleinerts befand sich ebenfalls in einer schwierigen Lage. Er fühlte vollkommen die Disharmonie alles dessen, was geschehen war, heraus. Wollte er mit seinen Farben sich so kräftig halten, wie jene Zeit des Mittelalters es verlangte oder wie die Kehren'schen Bilder es vertragen konnten und eigentlich geboten, so mußte er die lokale Wirkung der Rethel'schen Gemälde vollends vernichten. Er entschloß sich diese letzteren zum Maßstab zu nehmen und seine Farben so zu dämpfen und zu brechen, daß sie den Bildern kein Unrecht thäten. In dieser Art hat er sein Werk, welches wir fast vollendet sahen, rühmenswerth durchgeführt, indem er sich in der Zeichnung der Ornamente ganz an vorhandene Muster des 14. Jahrhunderts hielt. Es sei noch dabei erwähnt, daß ihm die Ausmalung des kleinen Kapellchens an jener Schmalseite rechts vom neuen Eingange gleichfalls trefflich gelungen ist.

Außer dieser dekorativen Arbeit sind aber noch zwei Fragen, welche dem Streite offen liegen. Die eine betrifft die Fenster, die andere die Bemalung des Treppenhauses.

Wenn man in den Saal kommt und das sieht, was wir oben geschildert haben, so tritt das Gefühl nahe, daß dieser Anblick verschlossen werden muß, d. h. daß die Fenster wieder, wie in alten Zeiten, mit Glasmalereien zu füllen sind. Bei der jetzigen Gestalt, welche der Saal durch die Fresken bekommen hat, leidet er allerdings so leuchtend farbige Gläser nicht, wie sie der Styl der alten Zeit verlangt; aber wenn man die Fenster etwa in Grisaille behandelt, mit schmucken farbigen Bändern umrahmt, wie es auch Kleinerts vorgeschlagen hat, so ist der Zweck erreicht und eine Harmonie mit der übrigen Dekoration hergestellt. Ohne diesen Abschluß macht der Saal den Eindruck einer offenen, mit Winterfenstern zur Nothwehr verschlossenen Bogenhalle. Die Sache liegt auf der Hand, findet aber doch bei den Aachenern Widerspruch, weil sie den kostbaren Anblick auf den Markt, auf das Gewühl der Gemüseweiber hinab, nicht aufgeben wollen. Allerdings ein Grund, der sich hören läßt!!

Was nun schließlich das unglückliche Treppenhaus betrifft, so muß es natürlich in ähnlicher Weise wie der Saal behandelt werden, d. h. Malerei erhalten. Außer der Gewölbedecke finden sich hier zwei breite Bogenfelder, gleich denen im Saal, welche die Fresken tragen. Es ist der Vorschlag, diesen auch den gleichen Schmuck zu geben. Soll das geschehen, so bleibt nichts übrig, als auch diese Arbeit Kehren zu übergeben, der seine bisherige Aufgabe in der Weise, wie man es von ihm erwartet hatte, vollkommen gelöst hat. Noch eine dritte Hand zu diesen Bildern zu verwenden, würde die Disharmonie nur noch größer machen. Eine andere Lösung ist freilich möglich, indem man das Treppenhaus, weil es nur das Vorhaus ist, nicht des gleichen Schmuckes würdig erachtet, wie den Saal selbst und ihm daher nur eine lediglich dekorative Verzierung zukommen läßt. In diesem Falle würde Kleinerts die Arbeit zuzuweisen sein. Uebrigens hat auch Kehren seine Entwürfe für diese beiden noch übrigen Felder so gehalten, daß sie dem Gegenstande nach nur wie eine Einleitung zu den Bildern des Saales erscheinen.

Ein vergessenes Werk von Jak. Asm. Carstens

Von **Richard Schöne.**

Das ungünstige und traurige Schicksal, mit welchem Jakob Asmus Carstens im Leben zu kämpfen hatte, als er es unternahm, den hergebrachten Weg einer gesunkenen Kunst zu verlassen und auf eigenen Bahnen ein neues Leben zu beginnen, hat auch über unsere Kunde von ihm und zum Theil über seinen Werken gewaltet. Allerdings müssen wir es ein Glück nennen, daß Fernow, ein wahrer, vertrauter Freund des Künstlers, wenige Jahre nach dessen Tode sein Leben beschrieb und uns somit überliefert hat, was in vielen Fällen nur er überliefern konnte; auch muß seine Arbeit im Ganzen vortrefflich genannt werden und ist denn auch in der Hauptsache für alle neueren biographischen Schriften über Carstens die Quelle geblieben; er hat sich außerdem um des Meisters Werke das Verdienst erworben, daß er die Hauptmasse seines Nachlasses beisammen erhielt und der Weimar'schen Sammlung zur Erwerbung übergab. Es ist aber bei der Art von Fernow's Arbeit natürlich, daß wir am besten durch ihn über diejenigen Jahre unterrichtet sind, welche er selbst mit Carstens' in Gemeinschaft verlebte, und außerdem von dem, wobei Carstens Erzählungen am liebsten scheinen verweilt zu haben, von seiner Jugend. Dagegen sind gerade einige Jahre, welche für Carstens' Entwicklung von besonderer Bedeutung waren, in Fernow's Buch dürftiger überliefert, wie er selbst eingesteht; es sind die Jahre,

welche Carstens in Berlin verbrachte. Nachdem er in Lübeck den ganzen Druck schwerer, bedrängter Verhältnisse erfahren hatte, fand er in Berlin eine doch verhältnißmäßig bessere Existenz, die ihm wenigstens ermöglichte, von dem nicht sehr erwünschten Porträtiren abzusehen, und zugleich scheint die größere Stadt, der mannigfaltigere Verkehr und vor Allem der Umgang mit dem geistvollen Architekten Genelli die Früchte erst gezeitigt zu haben, die er von seinem ersten Streifzug nach dem Süden, obgleich er in Mantua und Mailand scheiterte, denn doch davon getragen hatte. Zugleich gewann er in Berlin zum ersten Male Raum und Gelegenheit für größere Arbeiten im Zusammenhange mit der Architektur — leider auch zum letzten Male, da er später in Rom wieder auf Kartons und einige Staffeleibilder beschränkt blieb. Diese Arbeiten sind deßhalb von doppeltem Interesse, und längst ist es von den Verehrern des Meisters innig bedauert worden, daß die eine derselben, ein Saal mit Wandbildern, von der in Fernow's Buch und in Moritz' Ornamentik ausführliche Nachrichten bewahrt sind, verloren scheint. Es knüpfen sich an dieses Werk mancherlei Schwierigkeiten, von denen anderweitig die Rede sein soll; vor Allem wünschen wir auf eine fernere, so gut wie unbekannte Arbeit die Aufmerksamkeit zu lenken.

Wenn ich nicht irre, hat bereits A. Hagen in seinem Buch über die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts gelegentlich auf eine Notiz über ein Zimmer im Berliner Schloß hingewiesen, welche sich in einem Berliner Ausstellungskataloge fände. Das Buch ist mir leider nicht zur Hand, um der Erinnerung zu Hilfe zu kommen. Jedenfalls ist die Notiz richtig, und da die Sammlungen von Katalogen aus jener Zeit nicht eben häufig sind, so will ich die betreffende Stelle hersetzen. Im Anhange des Katalogs der Berliner akademischen Kunstausstellung von 1785, S. 17 heißt es: „Von Herrn Professor Carstens sind folgende Basreliefs in den Zimmern von Ihrer Majestät der regierenden Königin an der Decke gemalt. Das eine von den beiden Stücken: Orpheus spielt auf seinem Lager vor dem Pluto und der Proserpina. Euridice, die auf ihren Geliebten zueilt, wird von den drei Richtern der Unterwelt zurückgehalten. Hinter dieser Gruppe sitzen die drei Schicksalsgöttinnen. Das Gegenstück stellt den Apoll mit den neun Musen und den drei Grazien vor. Das eine von den kleineren stellt die vier Tageszeiten vor. Apollo, der einen Pfeil abgeschossen, um die Schnelligkeit seines Laufes zu bezeichnen, gehet ihnen voran. Das Gegenstück am Fenster: die vier Alter des menschlichen Lebens, die nach der Musik der Zeit tanzen; *) und daneben: Polyphem und Galathea. Gegenüber, tanzen eifersüchtige Jünglinge und Mädchen nach der Flöte des Paus. Dieser ist hier ein Symbol der zeugenden Natur. An seinen Rücken lehnt sich Kupido, dem der Gott der Scherze, Jokus, eine Schellenkappe aufsetzt."

Wunderlicher Weise scheint sich die Kunde von dieser Arbeit bald verloren zu haben; zumal da Fernow, der doch aus Carstens' eigenen Erzählungen und aus Mittheilungen eines Berliner Freundes, wahrscheinlich Genelli's, schöpfen konnte, derselben nicht gedenkt. Indessen sind sie uns in aller Stille erhalten geblieben. Durch die zuvorkommende Güte des Hrn. Geh. Rath Bußler war es mir möglich, sehr bald die Zimmer, auf welche jene Notiz deutet, zu konstatiren, und unter diesen fand sich denn dasjenige, welches an seiner Decke die Carstens'schen Malereien, auch im Ganzen wohlerhalten, noch heute aufweist. Es sind friesartige Streifen, von denen auf jeder Langseite zwei, auf jeder Schmalseite einer zu stehen kommt. Die Grau in Grau gemalten Bilder tragen in Zeichnung und Komposition so durch und durch das Gepräge von Carstens' Styl, daß man über seine Autorschaft unmöglich in Zweifel sein könnte, auch wenn sie nicht durch jene oben mitgetheilte Nachricht konstatirt wäre. Die Erfindungen sind durchgängig von jener unschuldigen und zutreffenden Natürlichkeit, durch welche Carstens mit einem Schlage aus der Masse der ihn umgebenden Kunstwelt heraustrat; die Bewegungen sind lebendig, sprechend und anmuthig, die Köpfe zum Theil von vortrefflichem Ausdruck, einige von wahrhaftem Reiz. In der Komposition herrscht zum Theil eine gewisse Unsicherheit, und besonders ist es mit der richtigen Ausfüllung des architektonischen Raumes, sowie der angemessenen Vertheilung der Figuren in demselben nicht überall geglückt, am wenigsten bei Polyphem und Galathea. Auch die Gewänder entbehren zum großen Theil noch der Vorzüge, deren sich Carstens erst spät in Rom bemächtigen sollte; es fehlt den meisten an Klarheit,

*) Denselben Gegenstand hatte Carstens bereits früher behandelt, Fernow S. 67. Ueberhaupt hat Carstens es geliebt, einmal gefaßte Gedanken öfter wieder aufzunehmen und durch immer erneuerte Nachbildung der Komposition zu ihrer reinsten, abgerundetsten Gestalt zu bringen. So hat er die Scene aus dem Schluß des König Oedipus, welche eine seiner letzten Arbeiten in Rom war (1797), viel früher, wahrscheinlich schon in Lübeck entworfen: im Ausstellungskatalog von 1788 kommt die betreffende Zeichnung vor. Ebenso war es mit den Argonauten, der Nacht und den Parzen.

Verständlichkeit und Zusammenhang. Indeß sind einige auf eine glückliche Weise in die Bewegung der Figur hineingezogen. Gemalt sind die Bilder mit größerer Sicherheit und Fertigkeit, als man bei der wenigen Uebung erwarten sollte, die Carstens bis dahin in der Führung des Pinsels haben konnte; bei einigen Figuren wünschte man eine sparsamere und zusammenhängendere Anwendung der weißen Lichter.

Es kann die Aufgabe dieser Zeilen nicht sein, zu zeigen, welche Stellung diese Bilder in Carstens' Entwicklung einnehmen: das ist nur in größerem Zusammenhange möglich. Inzwischen mögen sie der Beachtung und Betrachtung derjenigen empfohlen sein, welche für den seltenen Mann Sinn und Interesse haben.

Aus Gottfried Schadow's Leben *).

Von **Friedrich Eggers.**

(Schluß.)

Die zuletzt angeführte Bemerkung findet sich in der sechsten Nummer, einem Aufsatze, der zu den interessantesten der Beiträge gehört. Er ist „die Werkstätte des Bildhauers" überschrieben und gibt eine eingehende Schilderung sowohl von dem technischen Verfahren, als auch von dem geistigen Schöpfungsprozeß des Bildhauers. Hervorgerufen wurde diese Abhandlung durch Goethe's „Propyläen", welche das Kunsttreiben in Berlin als prosaisch bezeichnet hatten. Deßhalb nahm Schadow in der Zeitschrift „Eunomia" (Jahrg. II., Bd. 2. Berlin, 1802) das Wort, und läßt aus der Fülle seiner Künstlernatur den Leser äußerst belehrende Blicke in die äußere Werkstatt seines Hauses und die innere seines Geistes thun. Es ist durchaus kein polemischer Artikel und man kann Schadow schwer darin beipflichten, daß Goethe Grund daraus schöpfte, ihm nicht freundlich zu sein.

Dieser Grund liegt vielmehr in dem Tagebuche einer Reise nach Weimar, 1802 (siebenter Beitrag), klar genug zu Tage. Schadow hatte diese Reise aus Vergnügen als Begleiter von Freunden mitgemacht. Der Besuch bei Goethe, die Angelegenheit mit der Wieland-Büste, welche jene Verstimmung hervorbrachte, und welche wir schon im Wesentlichen aus den „Kunstwerken" ꝛc. S. 66 kennen, wird hier etwas ausführlicher erzählt, und man thut einen Blick hinter die Koulissen, welcher lehrt, wie menschlich klein es doch mitunter am Dichterhofe zu Weimar hergehen mochte. Es ist bekannt, wie einträchtig später Goethe und Schadow an dem schon genannten Rostocker Blücher-Denkmal gearbeitet haben. Es ist nicht zu beklagen, daß einer der besten Künstler dem Dichterfürsten hier die Hand lieh zu seinen Experimenten auf dem Gebiete der bildenden Kunst. So sagt dieser Versuch, was er sagt, nur um so eindringlicher.

Die achte Nummer scheint ein Zeitungsartikel zu sein, hervorgerufen durch die Ehrenfeier für Thorwaldsen am 1. Juni 1844. — Es hatte dem Alten nicht gepaßt, daß der Festredner Canova angriff; auch nimmt er Veranlassung, sich über den musikalischen Theil der Feier mißbilligend zu äußern. Was aber Canova anbetrifft, so sieht er in ihm, gestützt auf dessen „Theseus" im Volksgarten zu Wien *) den Beginn einer neuen Epoche des Erhabenen und Idealen, und weist Thorwaldsen nur die Stelle an, sich in den von Canova wiederbelebten Styl hineingearbeitet zu haben, so zwar, daß ihm ungekünstelte Nachahmung der Natur immer schwer geworden sei. Daß er zur Unterstützung dieser letzteren Bemerkung Thorwaldsen's Porträtstatuen anführt, scheint uns kein Beweis. Thorwaldsen brachte die Kostümfrage freilich nicht vorwärts, dieses gelang vielmehr Schadow. Aber letzterer verwechselt hierbei eben wieder Natur und Wirklichkeit. Und was Canova betrifft, so ist sein „Theseus" wohl ein Anlauf zur Wiedererweckung der Antike, aber der Ruhm, diese Wiederbelebung wirklich zu Stande gebracht zu haben, muß doch Thorwaldsen verbleiben. Er ist durchaus Grieche, nur daß sich die Natur den Thon zu diesem Griechen aus Island genommen hatte. So ist Schadow durchaus deutsch, in demselber Sinne wie Dürer es war; dieser seiner Natur gemäß interessirten ihn, neben den Proportionen des menschlichen Körpers, die auch Dürer beschäftigt hatten, die National-Physiognomien; er hat sich in charakteristischer Weise über die Geberde ausgesprochen;

*) „Gottfried Schadow. Aufsätze und Briefe, nebst einem Verzeichniß seiner Werke. Zur hundertjährigen Feier seiner Geburt — 20. Mai 1764. — Herausgegeben von Dr. Julius Friedländer, Direktorial-Assistent des k. Museums in Berlin. Nebst einem Nachtrag. — Düsseldorf, Julius Buddeus, 1864.

*) Dies ist irrthümlich; Schadow spricht nicht von dem „Theseus mit dem Kentaur" im Wiener Volksgarten, sondern vom „Theseus mit dem Minotaur", der aus den Händen des Meisters in den Besitz des verstorbenen Grafen Fries hieselbst überging, und sich gegenwärtig in England befinden soll. Die obige Verwechselung ist auch anderweitig, z. B. in Müller's Künstler-Lexikon gemacht, weßhalb wir sie nicht ungerügt lassen wollten. Vgl. übrigens „Oesterr. Revue" 1864, Bd. 6, S 161 ff.
A. d. R.

(S. „Deutsches Kunstblatt“, 1856, S. 2.) er wirkte theoretisch als Direktor und Lehrer an der Akademie. Unterdessen füllte Thorwaldsen die Welt mit seinen Gestalten. Dieser war ohne eigentlichen Unterricht geblieben; man weiß nicht, daß er die Lücken in seinen Kenntnissen je wesentlich ausgefüllt habe; aber man weiß, daß Zoega über ihn schalt, weil er so gänzlich unvorbereitet nach Rom kam, daß er keine Sprache, selbst die Muttersprache nicht ordentlich redete, und während Schadow Luther's Werke las, um die Statue des Mannes zu bilden, ließ Thorwaldsen sich kurz vorher sagen, was es mit dem Conradin auf sich habe, als er dessen Marmorbildsäule zu fertigen unternahm. So sehen wir Schadow, wohlunterrichtet unterrichtend, theoretisch-praktisch wirkend, unmittelbar auf die Natur gestellt; Thorwaldsen dagegen nur die aufliegende Bildung aufnehmend, immerdar praktisch arbeitend, mittelbar der Natur angehörig durch sein tiefes Eindringen in die Antike.

Die neunte Abtheilung des Friedländerschen Buches bildet ein vom Maler H. Wittich zusammengestelltes Verzeichniß der Werke von Schadow. Wir finden hier seine plastischen Arbeiten, seine Radirungen (unter ihnen die berühmten Spottbilder auf Napoleon), seine Stein- und Zinkdrucke, seine Zeichnungen, die Stiche und Steindrucke anderer Künstler nach seinen Zeichnungen, endlich auch seine Druckschriften und Bilderwerke in chronologischer Reihenfolge aufgeführt. Ein Anhang zählt die Bildnisse auf, welche von Schadow existiren. Das Titelblatt des Buches selber ist mit einem solchen, von Bürkner's sicherer Hand fein in Holz geschnitten, verziert, sowie überhaupt die ganze Ausstattung der Festgabe eine festmäßige genannt werden darf.

In allerletzter Zeit ist zu dem besprochenen Buche noch ein kleiner Nachtrag *) erschienen, dem ich einige Schlußworte widmen will.

In einer flüchtigen „Uebersicht über die Kunst in Deutschland“ im zweiten Stücke des dritten Bandes der „Propyläen“ finden sich einige Stellen, welche gegen die Prosa des Zeitgeistes und jenen Naturalismus gerichtet sind, der nur Wirklichkeit und Nützlichkeit verfolgt, anstatt sich der Schönheit unterzuordnen. In Berlin, heißt es, scheine Beides zu Hause zu sein, das individuelle Verdienst bekannter Meister ausgenommen. — Die kurzen allgemeinen Sätze bedürfen, auch in ihrer weiteren Ausführung, die der geneigte Leser am Orte aufsuchen wolle, guten Willen, um richtig verstanden zu werden. Dann hätte Schadow sie selbstverständlich zugegeben. So aber hatte er Recht, wenn er größere Bestimmtheit und Klarheit forderte. Er mußte sie zum Theil mißverstehen, und so kam es, daß er gegen Behauptungen kämpfte, die nicht gemacht waren. Aber Alles, was er in einem Aufsatze in der „Ennomia“, Jahrg. 1801, von seinem Standpunkt aus sagt, ist grundwahr und mußte von Goethe, wenn dieser nicht wiederum den praktischen Künstler mißverstand, Wort für Wort unterschrieben werden. So ist das Ganze, genau besehen, kein Streit. Goethe versicht den Standpunkt, daß die Antike Vorbild sein soll, Schadow nimmt ausdrücklich und in allen Stücken das Wort für seine alte treue Freundin, die Natur. Wer die Antike wahrhaft zum Vorbild nimmt, bekommt mit ihr die Natur, denn sie ist verklärte Natur und umgekehrt, wer — künstlerisch begabt — die Natur wahrhaft zum Vorbild nimmt, wird uns geben, was uns die Antike werth macht, die Schönheit. Goethe würde seinen eigenen Werken widersprechen, würde die Antike nicht erkannt haben, hätte er Geringschätzung der Natur gepredigt; Schadow wäre der Natur untreu geworden, hätte er die Antike geringschätzen wollen, in der er jene vielmehr ausdrücklich anerkennt. Goethe lehnt nur die gemeine Wirklichkeit als solche ab; diese nennt er das Prosaische; und was thut Schadow Anderes, wenn er überall zugleich mit der Natur das Poetische verlangt? So stimmen beide Männer vollkommen überein. Vorzüglich und schlagend ist es, wie Schadow am Schlusse seines Aufsatzes, der Zeile für Zeile echtes Gold enthält und zum Theil mit herzerquickendem Humor vorgetragen ist, an den praktischen Künstler in Goethe appellirt: „Der Sinn und die Laute der grauen Vorzeit“ — sagt er — „sind schön, und davon durchdrungen singt Goethe:

— — Homeride zu sein, auch nur als Letzter ist schön!

„Aber wahrlich! das ist hart geredet gegen die ihm innewohnende, vortreffliche Gabe der Dichtung und des Gesanges! Das Lesen derjenigen seiner Werke, wo er selbst und er nur allein spricht, erregt eine Stimmung, eine Schwärmerei, die ich beim Homer nie empfand. So muß es auch sein, und wie Homer die Essenz seines Zeitalters war, so ist er die des unsrigen. Home-

*) Gottfried Schadow über einige in den Propyläen abgedruckte Sätze Goethe's, die Ausübung der Kunst in Berlin betreffend. Nachtrag zu G. Schadow's Aufsätze ꝛc. — Düsseldorf, Julius Budde 6.

ride sein zu wollen, wenn man Goethe ist! Hätte ich doch die Macht, diese unverzeihliche Bescheidenheit zu verbieten!"

Schadow zeigt in diesen Worten, daß er Goethe besser kannte, als die Weimarer in den Propyläen gezeigt, daß sie Schadow kannten. Achtzehn Jahre später sollten beide Meister an einem Denkmal zusammen arbeiten und hier hätte man dem bildenden Künstler die unverzeihliche Bescheidenheit verbieten mögen, sich dem Dichter zu sehr unterzuordnen *).

Kunstliteratur.

Franz Mertens, Das Abendland während der Kreuzzüge, Denkmal-Karte, darstellend durch Zeichnung die Landgebiete der geschichtlichen Kunststyle, oder der unterschiedlichen Bauschulen dieser Zeit. 2 Blätter Kartenzeichnungen in lithogr. Farbendruck mit Text (49 Seiten in 4°.). Berlin, Verlag von Fr. Duncker. 1864.

A. Gr.— Diese Karte soll eine Probe sein von einem umfangreichen Werke des Hrn. Franz Mertens in Berlin über das „Mittelalter der Baukunst", zu welchem derselbe seit 33 Jahren den Stoff gesammelt hat und über dessen Verarbeitung er sich in einem Prospektus, welcher der Probe beigegeben ist, des Weiteren ausläßt. Darin verspricht der Hr. Verfasser nicht nur eine Geschichte der Baukunst, sondern er stellt sich einen höheren Zweck. Er will „versuchen, nach Möglichkeit darzustellen, nicht die besondere Seite einer einzelnen Kunst, sondern den Geist aller Kunst, getragen von der Gesellschaft, in dem bemerkenswerthesten Zeitalter derselben, welches jemals war". (!) Im Vorwort der „Probe" hat es uns unangenehm berührt, daß der Hr. Verfasser, indem er, was an sich ganz schön ist, die vorhandenen Mängel der Karte bei einer neuen Auflage vollständig zu beseitigen gedenkt, auch vom Texte gesteht, es mangle ihm in seiner Abfassung an manchen Stellen noch an der gehörigen Klarheit, und deßhalb bei einer neuen Auflage eine Umarbeitung desselben in Aussicht stellt. Warum bringt Hr. Mertens nicht gleich die Klarheit in seinen Probetext, deren Mangels er sich bewußt ist und zu deren Herstellung er die Kraft zu besitzen glaubt, ohne es aber für nöthig zu finden, noch eine Feile an seine Arbeit anzulegen, bis ihm eine „entsprechende Ermunterung" für seine wissenschaftlichen Bestrebungen zu Theil geworden? — Hievon abgesehen zeigt uns nun die vorliegende Probekarte, 2 Blätter, im Maßstab 1:190 Zehntausend, zusammen von 39½ und 29 Zoll Randhöhe, die Eigenthümlichkeit und geographische Vertheilung der Kunstdenkmäler mit Farben an, und in dieser technischen Ausführung ist das charakteristische Verdienst der Bearbeitung zu suchen. Eigenart und örtliches Vorkommen des Kunststyls werden durch verschiedene Farben bezeichnet. Die geographische Lagerung der Style ist durch eine entsprechende Vertheilung der Farben in der Bildfläche, die Dichtigkeit in der Lage der Denkmäler durch die Dicke des Auftrags der Farbe ausgedrückt, und dieser Ausdruck ist, wenn nicht überall, doch im Allgemeinen zutreffend. Hinsichtlich der Schwarz-Zeichnung ist zu bemerken, daß die Angabe der Denkmal-Oerter, soweit wir sie prüfen konnten, genau und sehr vollständig ist.

Die Karte stellt ihrem Titel gemäß das Abendland während der Kreuzzüge dar. Das Zeitalter derselben wird von 1100 bis 1270 angenommen. Insbesondere ist es die Blüthezeit der romanischen Baukunst in der Zeit um das Jahr 1200, welche die Karte veranschaulicht. Vor dieser Zeit sind die Charaktere der Schulen und Stylnüancen wenigstens zum größten Theil erst in der Bildung begriffen, während nachher die Baukunst, durch das Aufkommen der Gothik, einer gänzlichen Umwandlung entgegenging.

Die romanische Baukunst theilt der Hr. Verfasser nun in drei Kunststämme: den gallikanischen (mit Anwendung des Strebepfeilers an den Mauern von außen), den germanischen (mit Anwendung der Lisene, gewissermaßen eines angedeuteten Strebepfeilers, gleichfalls zur Belebung der Wände von außen) und den italischen Stamm (mit Marmorsäulen und einer entsprechenden, aus kostbarem Material zusammengesetzten Bekleidung der Wände.) Dieser sonderbaren Eintheilung in Kunststämme nebst ihren Unterabtheilungen in Schulen und Provinzialismen entspricht sodann die geographische Sonderung des ganzen Ländergebietes der romanischen Baukunst. Um ein Beispiel der Farbenanwendung zu geben, so soll z. B. beim gallikanischen Kunststamm das Roth der Schule von Aquitanien, in seinem Verhältniß zum Violet der nordwärts gelegenen normanischen Schule, die anglo-französische Verwandtschaft dieser beiden bezeichnen. Die gelbe Farbe ist mehr oder weniger allen den Schulen beigemischt, in welchen man eine aus örtlichen Veranlassungen hervorgegangene Nachahmung der antiken Kunst bemerkt u. s. w. Der Erklärung der Karte ist neben dem Prospektus des vorbereiteten Werkes „Mittelalter der Baukunst" das, nebenbei bemerkt, auf Subskriptionswege ca. 60 Thlr. kosten soll, eine Einleitung in das „Mittelalter der Baukunst" und eine Notiz über die Ausgabe des Werks zur Erläuterung des „Prospektus" beigegeben. Wir gestehen, daß wir, ohne der graphischen Methode des Verfassers die Brauchbarkeit absprechen zu wollen, auf die weitere Durchführung seiner geschichtlichen Anschauungen begierig sind. Die vorliegende Probe zeugt in dieser Beziehung ebenso wenig von tiefer Wissenschaftlichkeit als von besonderer Vorsicht.

Die Karte ist aus der lithographischen Anstalt von Leopold Kraatz hervorgegangen und läßt in Bezug auf Schärfe der Ausführung nichts zu wünschen übrig.

*) Vgl. den im vorigen Jahrgge. d. Bl. kurz berührten trefflichen Aufsatz in Raumer's historischem Taschenbuch, 1862, S. 343 ff.
A. d. R.

Kleine Chronik.

Die Restauration des Ulmer Münsters ist in Folge der von uns reprodneirten Korrespondenz im „Organ für christliche Kunst“ Gegenstand lebhafter öffentlicher Diskussion geworden. In einem von den HH. Oberbaurath Egle und Bauinspektor Stupp abgegebenen Gutachten heißt es, nachdem die Schäden des Baues für zum Theil sehr alt erklärt worden sind, in Betreff des vermeintlich durch die Restaurationsarbeiten vergrößerten Uebels folgendermaßen: „Zur Annahme insbesondere, daß der Schub der neuen Streben auf die Seitenmauer dasselbe bewirkt habe, liegt zur Zeit ein Grund nicht vor, und werden ohne Zweifel die zur Beseitigung aller Befürchtungen in dieser Richtung anzustellenden genauen Versuche und Beobachtungen beweisen, daß hievon eine Gefahr nicht abzuleiten ist.“ In Bezug auf die letzterwähnten Untersuchungen erfahren wir, daß an den Wiener Dombaumeister, Hrn. Oberbaurath Fr. Schmidt und an den Regensburger Dombaumeister, Hrn. Denzinger von Ulm aus die Aufforderung ergangen ist, über den Zustand des Domes nach vorheriger genauer Prüfung an Ort und Stelle ihre Vota abzugeben.

Die Londoner National Galerie hat in der letzten Zeit so beträchtliche Erweiterungen erfahren, daß die jetzigen Baulichkeiten zu ihrer Aufstellung nicht mehr genügen. Es ist in Frage, ob man das Galeriegebäude durch Hinzuziehung eines Komplexes an der St. Martinstraße vergrößern oder ein völlig neues Gebäude wählen soll. Für letzteren Zweck wird Burlington-House von verschiedenen Seiten empfohlen.

Zu Maizières in Lothringen hat man römisch-gallische Antiquitäten, Münzen, Schmucksachen u. dgl. ausgegraben, welche zum Theil bis in das fünfte Jahrhundert v. Ch. zurückreichen.

Aus dem Palast Farnese in Rom, welcher bekanntlich Privateigenthum des Königs Franz von Neapel ist, sind eine Reihe der kostbarsten Antiken um verhältnißmäßig billigen Preis in den Besitz des britischen Museums übergegangen.

Lokales.

Das österr. Museum für Kunst und Industrie hat in der letzten Zeit folgenden sehr erheblichen Zuwachs erhalten: Zwei Terracottabüsten von Alessandro Vittoria, eine Sammlung von orientalischen und modernen Bronze- und Eisengegenständen aus dem Besitze der HH. Graf E. Zichy, Baron Hohenbruck und Konsul Friedland; einen Tisch mit Porzellangemälden nach Boucher v. J. 1783, chinesische Vasen eine römische Mosaikplatte und Meißner Porzellan aus dem Besitze des Erzherzog Albrecht; die Pläne des Stephansthurmhelms und der Thurmspitze von Dombaumeister Schmidt; sechs Zeichnungen nach den schönsten Renaissancedecken vom Architekten Zitek; die „Schule von Athen“ gezeichnet von dem Prof. L. Jakoby; den Schrein der h. drei Könige im Kölner Dom, gezeichnet von dem Architekten H. Schneider; ein Glasgemälde v. J. 1585, Eigenthum des Hrn. Baron Reischach; Proben der fürstl. Isenburg'schen Eisengießerei; endlich eine Büste Michelangelo's und eine Statue des Baumeisters Gerhard von Rile vom Kölner Dombildhauer H. Mohr. — Von modernen Gegenständen wurde ein großer Altarteppich ausgestellt, von mehreren Frauen Wiens für die Pfarrkirche St. Rochus (auf der Landstraße) bestimmt. Der Wiener Bildhauer S. Riedl hat einen geschnitzten Sessel ausgestellt. — In der nächsten Woche veranstaltet das Museum eine Ausstellung von Zeichnungen, Gyps- und Thonmodellen der kgl. bayer. Kunstgewerbeschule zu Nürnberg. Diese Spezialausstellung wird sechs Wochen dauern.

F. **In der Hofburg** steht gegenwärtig ein kürzlich vollendetes Marmorrelief, welches einen Künstler zum Verfertiger hat, der wenigstens uns zum ersten Mal begegnet. Es ist Thomas Greinwald, ein Bildhauer, der seine Laufbahn als Tischler und Soldat begonnen. Dieser Umstand ist geeignet, das Urtheil milder zu stimmen, allein das Werk bedarf dessen nicht, es spricht für sich selbst und seinen Meister, so schön und würdig ist es gehalten, so fleißig und sorgfältig ausgeführt, ganz seinem Gegenstande angemessen. Die Darstellung ist der Abschied des Landgrafen Ludwig von Thüringen von seiner Gemahlin Elisabeth vor seinem Kreuzzuge im J. 1227. Die Ausführung in Marmor ist auf Bestellung des Kaisers erfolgt. Ein Seitenstück aus der Geschichte der h. Elisabeth, welches in Gyps daneben stand, wäre der Ausführung in Marmor ebenso würdig. Das Bildwerk wird allernächstens im österr. Museum zur Ausstellung kommen.

Das Miethhaus des Hrn. M. Hainisch an der Ecke der neuen Opernhausgasse gegen den Spitalplatz gehört unstreitig zu den reichst dekorirten hiesigen Neubauen. Die ganze Façade ist in ihrem Untergeschoß mit grauem Marmor vom Karst bekleidet und an der Ecke stehen als Trägerinnen des Erkers zwei von Josef Cesar modellirte Karyatiden aus weißem karrarischen Marmor. Es ist zu bedauern, daß der Kunstwerth dieser beiden aus einer so edlen Familie stammenden Frauen in keinem Verhältniß zu der höchst sauberen Technik steht, mit welcher die Bekleidung der Wände, wie wir hören, von italienischen Arbeitern ausgeführt ist. Auch das Vestibül hat eine reiche künstlerische Dekoration. An den Wänden bemerkt man vier allegorische Gestalten der Gerechtigkeit, des Fleißes, der Industrie und des Handels, von Prof. H. Schwemminger auf Blech in Oel gemalt. Das von Marmorsäulen getragene Gewölbe zeigt eine auf hellem Grund gemalte und zum Theil vergoldete Ornamentik. Erfinder dieser Dekoration ist wohl der Erbauer des Hauses, Hr. Architekt Fellner. Das Ganze steht in keiner Hinsicht über dem Niveau der Mittelmäßigkeit.

Berichtigung. In Nr. 34, S. 272, Sp. 2, Z. 18 v. o. sind nach „Abtheilung“ die Worte „der Frh. R. du Rosey'schen Kunstsammlung“ ausgefallen. — In Nr 36, S. 288, Sp. 2, Z. 24 v. u. lies: Karmarsch.

Briefkasten der Redaktion: 10. — 16. September: E. und J. F. hier: Benützt. — ❑ in Berlin und E. M. in Köln.: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 39. Wien.

Dritter Jahrgang. 24. September 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Zwei Architektur-Ausstellungen. — Die Kartons von Cornelius in der Halle des Camposanto zu Berlin. — Kunstbericht aus Genf. — Kunstliteratur (Alt-Lerchenfelder Kirche). — Kleine Chronik. — Lokales.

Zwei Architektur-Ausstellungen.

Einleitendes. — Wien und München. — Zwei hervorragende Klassiker nebst einigen Gesinnungsgenossen.

* Wenn es wahr ist, was unsere Kunsthistoriker behaupten, daß unter allen Künsten vorzugsweise die Architektur den allgemeinen Geist der Völker und Zeiten wiederspiegle, so muß der Sammelplatz für eine größere Masse von architektonischen Leistungen, wie ihn eine öffentliche Ausstellung darbietet, für jeden denkenden Kunstfreund von ganz besonderem Interesse sein. Allerdings geben Pläne und Ansichten von Gebäuden für die fehlende Anschauung der ausgeführten Werke selbst auch dem Allergeübtesten keinen vollen Ersatz. Dagegen finden sich unter den architektonischen Entwürfen jederzeit sehr viele, die nur zum Theil nach der Intention ihrer Urheber, oder auch gar nicht ausgeführt sind. Das Bild, welches man sich nach den bestehenden Bauwerken von dem architektonischen Leben der Gegenwart macht, erhält somit auf einer solchen Ausstellung seine wesentlichen Ergänzungen. Und überdieß liegt in der unmittelbaren massenweisen Zusammenstellung der verschiedenartigsten Meister und ihrer mannigfaltigen Schöpfungen ein latenter Maßstab, ein unwillkürliches Corrigens, wie es auch aus der eingehendsten und reichsten Anschauung wirklicher Bauwerke nicht so leicht resultiren kann.

Es war ein besonders glücklicher Gedanke, gerade für die letzte Zusammenkunft der Architekten und Ingenieure in Wien diese Gelegenheit zur kritischen Selbstbespiegelung in's Werk zu setzen. Die architektonische Ausstellung, welche während der Versammlungstage und noch eine Woche darüber in den oberen Räumen des hiesigen Polytechnikums veranstaltet war, wird in Verbindung mit dem sich daran knüpfenden persönlichen Meinungsaustausch zweifelsohne als eines der nutzbringendsten Elemente der Versammlung zu betrachten sein. Den fremden Besuchern gab sie ein ziemlich vollständiges Bild von dem österreichischen, besonders dem Wiener Architekturleben; und für die hiesigen Architekten wird namentlich der Vergleich ihrer Leistungen mit den Baubestrebungen der preußischen Hauptstadt von mannigfach anregendem Interesse gewesen sein. Leider war München, wie überhaupt in der Versammlung, so namentlich auch auf der Ausstellung fast gar nicht vertreten; Semper, welcher allein ein ganzes Land repräsentiren könnte, fehlte, obwohl persönlich anwesend, auf der Ausstellung leider gänzlich; und was an sonstigen Beiträgen aus den kleineren Hauptstädten Nord- und West-Deutschlands eingelaufen war, legte zwar im Einzelnen von mancher tüchtigen Kraft ein rühmenswerthes Zeugniß ab, ohne jedoch das Resultat im Ganzen wesentlich zu alteriren.

Wenn wir es unternehmen, aus dem Gesammteindruck der Wiener Ausstellung auf das architektonische Leben der Gegenwart einige kritische Schlüsse zu ziehen und über den Werth der bedeutendsten unter den ausgestellten Werken uns Rechenschaft abzulegen, so kommt uns dabei der Umstand zugute, daß gerade die Hauptlücken dieser Exposition sich durch einen auf Autopsie begründeten Rückblick auf die vorigjährige Münchener Ausstellung ergänzen lassen. Wir halten einen solchen für um so mehr am Platz, als uns damals verschiedener Umstände halber nur eine sehr flüchtige Berührung der in München ausgestellten Architekturwerke verstattet war.

Zur Zeit jener „internationalen“ Ausstellung war der bedeutendste Architekt der Münchener Schule, Leo v. Klenze, noch am Leben. Er hatte zwar keinen seiner großartigen Baupläne, wohl aber eines jener zahlreichen Architekturbilder zur Exposition gebracht, in welchen sich der nie rastende Künstler während der Pausen seiner baulichen Thätigkeit auf dem Wege einer idealen Reproduktion klassischer Orte oder Architekturwerke einen lebendigen Anblick der vergangenen Welt, in der sein Geist lebte, zu verschaffen suchte. Das Bild gab uns eine Ansicht des alten Athen's zur Zeit seiner höchsten Blüthe und übte trotz jener gewissen kalten Buntscheckigkeit, welche allen Bildern Klenze's eigen ist, eine außerordentliche Anziehungskraft aus durch die mannigfaltigen Gebäudegruppen und Bauformen, in denen der gelehrte Architekt ein Gesammtbild der antiken Stadt mit ihren Hallen und Palästen, ihren Befestigungen und Wohnhäusern zu rekonstruiren versuchte.

Unter der ganzen jüngeren Generation ist Keiner, der auf dieser Bahn einer künstlerischen Versenkung in das klassische Alterthum sich größerer Erfolge rühmen könnte, als der in Wien lebende Architekt Theophilos Hansen. Während Klenze vorzugsweise durch den Anschluß an römische Bauformen und an die Stylweise der aus ihnen hervorgegangenen italienischen Renaissance die bedeutendsten und eigenthümlichsten seiner Werke, wie die Kelheimer Halle und die alte Pinakothek zu München, schuf und es dagegen bei seinen rein griechisch gedachten Werken, z. B. der Walhalla und der Münchener Ruhmeshalle, nicht sonderlich weit über die sklavische Nachahmung der Antike hinausbrachte, weiß Hansen in viel freierer, dem Geiste Schinkel's analoger Weise mit den hellenischen Formen zu schalten. Klenze war durch den auf das Große und Erhabene gerichteten Sinn seines königlichen Bauherrn, durch die glücklichste, in den meisten Fällen unumschränkte materielle Situation auf die Erzielung bedeutender Massenwirkungen, auf einen vorzugsweise monumentalen, durch imposante Verhältnisse und Glanz des Materials wirkenden Styl hingewiesen. Leider stand dieser auf das Ganze und Große der Komposition gerichteten Sinnesweise kein ebenbürtiges dekoratives Talent zur Seite. Klenze's Detail ist nur schön, wenn es bloße Nachahmung ist. Wo er im Einzelnen originell sein wollte, fiel er meistens in Willkür und Unschönheit, wofür wir unter vielen ähnlichen Wunderlichkeiten bloß die unkannellirten ionischen Säulen der Glyptothek als Beispiel anführen wollen. Nicht minder unglücklich war er in der Polychromie; seine bemalten Innendekorationen sind fast alle von einer stimmungslosen, wir möchten fast sagen barbarischen Buntheit.

Es gereicht unserm Wiener Klassiker zu nicht geringer Ehre, daß er zu dieser absichtlich hier etwas ausführlich behandelten Schattenseite des geistverwandten Münchener Meisters uns ein durchaus erfreuliches Gegenbild darbietet. Hansen ist eben als Dekorateur einer der bedeutendsten, vielleicht geradezu der bedeutendste Künstler unserer Zeit. Und wir möchten dies nicht etwa nur äußerlich, als Kriterium eines gewissen formellen Geschickes aufgefaßt wissen; vielmehr ist unserer Meinung nach gerade in der Begabung für das Dekorative der eigentliche Maßstab für die schöpferische Kraft des Architekten überhaupt zu suchen. Je frischer und origineller sich ein Architekt den gegebenen Ornamentmotiven eines bestimmten Styles gegenüber zu verhalten weiß, ohne der inwohnenden Gesetzmäßigkeit desselben zu nahe zu treten, um so höher werden wir seine Begabung anzuschlagen, für um so feiner sein Verständniß der überlieferten Stylweise zu halten haben. — Hansen hatte schon vor Jahren durch seinen Entwurf zu der Akademie der Wissenschaften, welche auf Kosten des Baron Sina in Athen ausgeführt wird und auf der Ausstellung durch Grundrisse, Durchschnitte und Façadenaufrisse veranschaulicht war, von seiner eminenten Begabung für die freie Reproduktion des hellenischen Styles Zeugniß abgelegt. In die jüngste Zeit fallen zwei verwandte Schöpfungen desselben Architekten, der Plan zu einer Umgestaltung des Wiener Burgthores und die Restauration des choragischen Monumentes des Lysikrates in Athen. Durch Hinwegnahme der äußeren Rundbögen und Versetzung einiger Zwischenmauern gestaltet Hansen den Burgthor-Grundriß P. Nobile's auf ebenso ingeniöse, wie leicht ausführbare Weise um; aus der Mittelhalle wird ein sechzehnsäuliger Portikus, auf beiden Seiten von je zwei thurmartigen Aufbauten flankirt, an welche sich dann rechts und links die Wachthäuser in Gestalt kleiner amphiprostyler Tempelchen anlehnen. Allerdings gewinnen die Säulenabstände der Mittelhalle durch Hinwegräumung der Bögen für den dorischen Styl etwas frappante Weite, was durch den ziemlich schweren Oberbau noch mehr in's Auge fällt. Dieser Uebelstand ist jedoch leider unvermeidlich, falls man nicht, was an einer so frequenten Stelle wohl kaum ausführbar wäre, den Verkehr, wie es Klenze bei seinen Propyläen gethan, rechts und links durch die Seitenbauten hindurchführen und von

der Säulenhalle nur das mittlere Interkolumnium für die Durchfahrt etwas weiter halten wollte. Sehr geschickt hat Hansen durch niedrige Zwischenbauten zwischen den Thürmen und den Tempelchen die letzteren vor der Gefahr geschützt, von den aufstrebenden Massen der Thürme gedrückt zu werden. Jeder Theil des Ganzen gelangt zu seiner vollen Wirkung und der Eindruck ist ein eben so reicher wie harmonischer. Vor Allem aber athmet die Durchbildung im Einzelnen eine so frische, geniale Handhabung der hellenischen Formen, wie wir sie, von den Schinkel'schen Bauten abgesehen, keinem Architekten unserer Zeit nachzurühmen wüßten. Wenn man sich später vielleicht doch noch zur Ausführung des Entwurfes entschließen sollte, was nach dem Beifall, den das Projekt beim Kaiser gefunden, durchaus nicht unmöglich ist, so würde damit Wien um ein Bauwerk bereichert werden, das in seiner Art unbestritten den ersten Rang einnimmt. — Die Restauration des Lysikrates-Monumentes, jener Perle attischer Profanarchitektur des vierten Jahrhunderts v. Chr., hat ein vorzugsweise kunstgeschichtliches Interesse, bekundet aber in ihrer feinen, auf gründlichstem Studium beruhenden Detaillirung von Neuem Hansen's klassisch gebildeten Geschmack. Was bei Stuart, Mauch u. A. an Details von diesem Denkmal abgebildet und hienach in unsere Handbücher übergegangen ist, läßt sich nicht mehr ansehen, wenn man die Hansen'sche Darstellung sich zu eigen gemacht hat*). Es steht zu hoffen, daß der Architekt den höchst interessanten Versuch, der sich namentlich auch von Semper's kürzlich publizirtem Restaurationsprojekt des Monumentes („Stil", Bd. II, S. 242) wesentlich unterscheidet, vielleicht in einer unserer architektonischen Zeitschriften veröffentlichen werde. — Hansen hatte ferner u. A. auch die Entwürfe zu dem Palais des Erzherzogs Wilhelm und zum Waffenmuseum des Arsenals ausgestellt, auf die wir bei einer anderen Gelegenheit zurückzukommen gedenken.

Von den Münchener Architekten war auf der Wiener Ausstellung nur E. Metzger vertreten. Er hatte u. A. zwei Projekte für das von König Max II. erbaute Athenäum und für ein Regierungsgebäude in London ausgestellt, denen jedoch so gut wie nichts von der klassischen Schule anzumerken war, aus der auch dieser Architekt hervorgegangen ist. — Von G. Neureuther und L. Lange, welche sich ebenfalls vorzugsweise der hellenischen Richtung anschließen, war in Wien leider nichts ausgestellt. Die Münchener Exposition brachte von dem Erstgenannten einen großen Entwurf, „Idee eines Forums der Neuzeit" betitelt, welcher wohl dem Programm zur Münchener neuen Maximiliansstraße seine Entstehung verdankt. Wir wüßten wenigstens nicht, wo ein solcher phantastischer Plan, welcher alle möglichen Gebäude zu öffentlichen und geselligen Zwecken in einen Baukomplex zu vereinigen sucht, sonst in ernste Erwägung gezogen wäre. Davon abgesehen, verrieth übrigens der Entwurf einen begabten und klassisch durchgebildeten Künstler. — Bei L. Lange ist das Griechenthum von jeher an der Oberfläche haften geblieben. Er ist ein routinirter Zeichner, aber ein recht mittelmäßiger Architekt. Sein in München ausgestellter Entwurf zu einem Museum in Hamburg schien uns, insoweit sich aus den kleinen Blättern ein Urtheil bilden ließ, hinter seinem Leipziger Museumsbau weit zurückzustehen. In der Façade macht sich bei sonst schönen Verhältnissen der Mauermassen und ihrer Durchbrechungen das hohe deckelförmige Glasdach des mittleren Hauptsaales allzu sehr geltend. Wie trefflich hat es dagegen Semper verstanden, diese partie honteuse aller Bildergalerien zu verdecken, da sie doch nur bei dem ganz ausgebildeten Kuppelbau eine höhere künstlerische Durchbildung zuläßt. In jenen Mittelsaal ist bei Lange auch die Haupttreppe verlegt, und es mag allerdings in konstruktiver Hinsicht bequem sein, den Ausgang dieser Treppe in die Mitte des Gebäudes zu bringen und derselben zugleich eine mit dem Saal gemeinschaftliche Beleuchtung zu verschaffen; zweckentsprechend ist es jedoch keineswegs. Denn da der Mittelsaal, wie angezeigt war, auch zur Ausstellung von größeren Staffeleibildern dienen soll, so erhält er durch jene Anordnung eine zwiespältige Funktion. Das ruhige Beschauen der Bilder wird durch die fortwährende Störung des auf- und absteigenden Publikums zur absoluten Unmöglichkeit. Das neue Berliner Museum, in welchem bekanntlich etwas Aehnliches zu finden ist, sollte für alle weiteren Museumsbauten auch in dieser Beziehung als abschreckendes Beispiel dienen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die Gesammtansicht des Entwurfes ist, wie neul ich schon erwähnt gegenwärtig im Oesterreichischen Museum ausgestellt.

Die Kartons von Cornelius in der Halle des Camposanto zu Berlin.

□ „Die Halle des Friedhofes", so heißt es in den öffentlichen Ankündigungen der gegenwärtig in der Halle des Berliner Camposanto veranstalteten Cornelius-Ausstellung. Es ist damit das Gemäuer im Rohbau gemeint, welches sich etwas höher erhebt, als die in weitem Umkreise um den alten Dom aus dem Grunde hervorsehenden Fundamente, auf welchen der neue Dom erstehen sollte. Ich sage: sollte — denn die Zukunft dieses nun bald seit einem Jahrzehente ruhenden Bauwerkes ist vollkommen dunkel. Es ist in so grandiosen Verhältnissen und mit so reicher Ausstattung projektirt, daß es ganz besonderer und gar nicht in Aussicht zu nehmender Umstände bedürfte, um die dazu nöthigen Millionen verfügbar zu machen.

Die Halle sollte, wie ich aus verschiedenen Anzeichen schließe, ein einen Hof umschließender Quadratbau werden, der sich an den neuen Dom anlehnte, und als Begräbnißort der preußischen Könige dienen. Das eine Viertel der Halle steht nun im Rohbau. Man hat es mit einem Nothdache, mit Nothfenstern und einem gleichen Fußboden versehen, und die Kartons an derjenigen Stelle der Wand befestigt, welche das betreffende Bild in der Farbenausführung einnehmen sollte.

Der Entwurf zu dem neuen Dome datirt aus dem ersten Regierungsjahre des verstorbenen Königs. Im Innern des Gebäudes waren reiche Wandmalereien beabsichtigt. Zur Ausführung derselben, hauptsächlich und zunächst aber zur Ausführung eines großartigen Bilderkreises in der an den Dom sich anschließenden Begräbnißhalle (campo santo) wurde Cornelius im Jahre 1841 nach Berlin berufen. Mit freudiger Hoffnung auf neues, reiches Schaffen und auf Erhöhung seines Ruhmes mag jene Berufung den Meister erfüllt haben! Dreiundzwanzig Jahre sind seit jener Zeit verflossen und noch steht das Bauwerk, dessen Wände seine Werke bedecken sollten, in seinen allerersten Anfängen da. Freilich war diese ganze Zeit nicht verloren, denn sie wurde zum Theil in Anspruch genommen durch die Schöpfungen, welche jetzt hier vor uns ausgebreitet stehen; aber alle diese Schöpfungen, übrigens erst der vierte Theil des Ganzen, stehen jetzt noch immer, wie man hier mit Recht sagen kann, nur auf dem Papiere, und der Meister hat keine Hoffnung, auch nur das kleinste Stück davon ausgeführt zu sehen, selbst in dem mehr als unwahrscheinlichen Falle, daß der Bau schon im nächsten Jahre wieder aufgenommen werden sollte.

Ein Theil der gegenwärtig ausgestellten Kartons wurde schon früher dem hiesigen Publikum bekannt, theils durch Ausstellung in der Werkstatt, theils bei Gelegenheit einer Ausstellung ziemlich sämmtlicher Kartons des Meisters, welche vor etwa acht Jahren in der Akademie der Künste stattfand. Die gegenwärtige Ausstellung, veranstaltet zum Besten hilfsbedürftiger Hinterbliebener der in Schleswig Gefallenen, bringt einestheils, nebst den früheren, neue, seitdem fertig gewordene Stücke, anderentheils drei Modelle in ziemlich großem Maßstabe, zwei beseitigte und doch schließlich genehmigte, zu dem neuen Dome, und einige Proben von Schmelzmalerei auf gebranntem Thon und auf Lava, wie sie in dem neuen Bauwerke zur Anwendung kommen sollte.

Der Entwurf des Ganzen, von des Meisters eigener Hand mit der Feder gezeichnet, zeigt die Absicht des Werkes: die Darstellung einer Reihe von Momenten aus der Urgeschichte und aus der von begeisterten Sehern erschauten Zukunft des Christenthums, in denen die tiefsten Ideen derselben künstlerisch verherrlicht werden sollten. Dieser Stoff ist auf die vier Wände der Halle so vertheilt, daß der östlichen und westlichen Christi Erscheinung auf Erden und seine erlösende Gewalt über Sünde und Tod, der südlichen die Gründung der Kirche durch der Apostel Lehre und Leiden, der nördlichen das Ende der Dinge zufällt, während die acht Seligsprechungen das Ganze durchziehen und auf den Hintergrund desselben hinweisen.

Die Kartons zu den Bildern der nördlichen Wand sehen wir hier (mit Ausnahme eines einzigen, für welchen die Hilfszeichnung in kleinerem Maßstabe beigebracht ist), wie schon bemerkt, an derselben Stelle befestigt, welche für die Aufnahme der wirklichen Malerei bestimmt war. Die in der Skizze sichtbare arabeskenartige Gliederung des Raumes fehlt noch.

In dem Sinne, daß das Ende der Dinge scheiden soll Gute und Böse, Fluch und Segen, Leben und Tod, nimmt das eine der fünf Hauptbilder: die klugen und die thörichten Jungfrauen, die Mitte ein. Wie in diesem Bilde, so scheiden sich auch in der Anordnung der ganzen Wand die Darstellungen in die des Segens und des Fluches, so daß erstere zur Rechten des Heilands in den beiden Hauptbildern: die Auferstehung des Fleisches und das Erscheinen des neuen Jerusalems, zur Ansicht kommen, letztere zur linken Hand in den beiden Hauptbildern: der Untergang Babels und die vier apo-

kalyptischen Reiter. Jedes der Hauptbilder ist mit einer Lünette gekrönt und schließt nach unten mit einer Predelle. Die letzteren veranschaulichen in zusammenhängender Darstellung die Werke des Glaubens, der Liebe und Barmherzigkeit. Zwischen dem zweiten und dritten Bilde, von der Mitte aus, erscheint eine Seligsprechung, („Selig sind, die da hungert und durstet nach der Gerechtigkeit" u. s. w.) in einer Gruppe dargestellt, welche auf einem altarartigen Postamente erhöht steht.

Wie allbekannt, liegt die Hauptstärke des Meisters in der Großartigkeit des Gedankens, in dem dichterischen Erfinden; weit hinter diesem bleibt oft die formale Schönheit zurück, während sie doch wieder in einzelnen Fällen auf gleicher Höhe mit ihr erscheint. Ich lasse hiebei durchaus nicht außer Betracht, daß bei den Kartons wie bei der Ausmalung ein großer Theil der Ausführung auf Rechnung der den Meister unterstützenden Hilfskräfte kommt, sondern spreche von Werken, die unzweifelhaft theils durchaus von des Meisters Hand herrühren, theils durchweg von ihm korrigirt sind.

Nach jener Hauptseite seines Genies hin zeigt sich nun Cornelius in den gegenwärtigen Schöpfungen auf der vollen Höhe seiner Künstlerschaft, entsprechend der Zeit, aus welcher die Konzeption des Ganzen und auch wohl die Hauptvorarbeiten für die Ausführung im Großen herrühren. Die den Darstellungen zu Grunde liegenden Gedanken quellen aus dem Großen und Vollen hervor, gleichwie die denselben entsprechenden malerischen Motive, in denen Größe und Adel vorherrschen. In seiner ganzen Erhabenheit aber und ebenbürtig den größten Meistern der Vorzeit erscheint Cornelius in der schrecklich erhabenen Darstellung der apokalyptischen Reiter, ausgesandt zur Vernichtung des Menschengeschlechts. Das Bild ist durch Thäter's trefflichen Stich bekannt. Der schnellste und vorderste unter den Reitern, mit dem Bogen in der Hand, ist die Pest; hinter ihm kommt der Hunger; der Jüngling in der Mitte, der mit gewaltiger Hand das Schwert schwingt, ist der Krieg; zuletzt kommt der Tod, der mit der Sense das letzte Leben wegmäht. Hinten ziehen die Geister der Getödteten den Schrecklichen nach, vor ihnen erheben sich mit verzweifelndem Schrei die Lebenden. Es ist manches Unschöne an dem Bilde, aber wenn je in der Malerei das Häßliche als Ingredienz zur Erreichung eines bestimmten und gerechtfertigten Zweckes an seiner Stelle war, so war es in dieser Darstellung.

Ein weiteres Werk des Meisters, jedoch nicht für die Begräbnißhalle, sondern für die Apsis des neuen Domes bestimmt, gibt die Ausstellung in dem in Farben ausgeführten Entwurfe zu der „Erwartung des jüngsten Gerichtes". In der Anordnung gleicht die Darstellung der des jüngsten Gerichtes; was sie davon unterscheidet, ist die unterste Region des Bildes. In der Mitte steht ein Altar, zu dessen einer Seite der König (Friedrich Wilhelm IV.), zu dessen anderer Seite die Königin kniet; hinter beiden erscheinen die nächsten Glieder des königlichen Hauses. Das Bild war auch schon früher ausgestellt, und hatte viele und starke Anfechtungen zu erleiden. Namentlich war es der obenerwähnte Theil des Bildes, welcher jene Anfechtungen hervorrief. In der That ist es dem Meister nicht ganz gelungen, die, wenn auch möglichst mit Mänteln drapirten, so doch in modernem Kostüme und als Proträts erscheinenden realen Gestalten mit dem übrigen idealen Theil in Einklang zu bringen, wie wir dies auf so manchem Bilde der alten Meister sehen. Auch wirkt die Farbe, bekanntlich des Meisters am wenigsten starke Seite, nicht sehr vortheilhaft, wiewohl in dieser Beziehung der Entwurf keinen Maßstab für die letzte Ausführung im Großen abgäbe.

Von den drei Modellen zum neuen Dome sind zwei im Basilikenstyle gehalten, beide mit zwei Glockenthürmen in der bekannten Bauweise, das eine mit fünf Schiffen. Sollte der Bau doch noch fortgeführt werden, so wäre es als ein Glück zu betrachten, daß diese beiden Entwürfe beseitigt wurden. Eine Kirche, gerade in diesem Style würde zwischen dem schönen Renaissancebau des Schlosses und dem rein antiken Schinkel'schen Museum und gegenüber dem ebenfalls im prächtigsten Renaissancestyle erbauten Zeughause einen mindestens befremdenden Eindruck gemacht haben. Ganz harmonisch dagegen, wenn auch vielleicht an Schönheit nicht ganz ebenbürtig, würde sich das schließlich genehmigte, an die kirchlichen Bauwerke der florentinischen Blüthezeit erinnernde Werk zwischen die genannten einfügen. Der Entwurf desselben, wie auch die beiden früheren, ist von Stüler. Ueber einem gewaltigen Achteck (sein Durchmesser ist auf 130 Fuß berechnet) erhebt sich ein von vier Spitzthürmen flankirter Kuppelbau zu einer Höhe, die auf 400 Fuß beabsichtigt ist. Den Zugang bildet eine Arkadenvorhalle von neun Säulen in der Breite und drei Säulen in der Tiefe.

Kunstbericht aus Genf.

Die Kunstarmuth der Schweiz und ihre Ursachen. — Genfer-Neubauten. — Die Rousseau-Statue. — Das Musée Rath.

H. M. Die Schweiz ist und bleibt das Land der Natur. Der Fremde, welcher diese zauberischen Gegenden bereist hat, kehrt zurück mit der Erinnerung an gewaltige, schneebedeckte Berge, reißende Flüsse, glänzende Seen, blühende Thäler. Er erinnert sich ferner vielleicht komfortabler Gasthöfe, guter Diners, trinkbarer Landweine und hoher Preise. Das Alles, und was dergleichen mehr ist, kann er sich denken und in seiner Phantasie noch schöner ausmalen. Nur eine Erinnerung hat er nicht, die Erinnerung an erhabene Werke der Kunst.

Man hat die hohe Vollendung der griechischen Plastik nicht selten der Mitwirkung des ewig blauen Himmels und der malerischen Schönheit des Landes zugeschrieben. Man ist geneigt anzunehmen, daß die prachtvollen italienischen Landschaften vortheilhaft auf die Ausbildung der Künste gewirkt haben. Jedenfalls beweisen diese beiden Länder, daß die Naturschönheit keinen störenden Einfluß auf die Kunst ausübt, daraus also dürfte der Mangel an Kunstsinn in der Schweiz nicht zu erklären sein.

Oder fehlt den Schweizern etwa das unentbehrlichste Vehikel der Kunst, das Geld? Haben sie jenen Ueberschuß nicht, der nothwendig ist, um die Musen zu ernähren? Doch, die Schweizer befinden sich in pekuniärer Hinsicht sehr wohl. Ihre Einnahmen sind bedeutend; Tausende von Fremden schleppen jährlich ihren Ueberfluß zu ihnen; das Land selbst ist fruchtbar und nährt seine Kinder reichlich; und Ausgaben haben die Schweizer weniger als andere Leute. Denn sie brauchen nicht Tausende von Bäuchen zu füttern, die unter blanken Knöpfen verdauen und nicht viel mehr arbeiten, als diese blanken Knöpfe immer sauber zu halten. Sie brauchen keine Kriege zu führen. Manche erinnern sich vielleicht der lockenden Schilderung, die der abenteuerliche Simplicissimus macht von dem behäbigen Friedenszustande, den die Schweiz genießt, während rings umher die ganze Welt blutig kämpft. Dieser deutsche arme Teufel, der sein ganzes Leben in Kriegsnöthen sich umgetrieben hat, wie er sich wundert, daß es ein Land unter dem Monde gibt, wo der Mensch nicht jeden Augenblick in Gefahr ist, ausgeplündert und ermordet zu werden! Trotz der einfachen Sprache ist diese Schilderung ebenso rührend wie die herrliche des Max Piccolomini von den friedlichen Ländern, die er durchreiste.

Auf die Schweiz scheint aber das alte lateinische Sprichwort: „Daß der Friede den Musen günstig", nicht zu passen.

Allerdings befördert nicht jede Art des Reichthums die Künste. Es kann eine allgemeine Wohlhabenheit stattfinden, die gewöhnlich durch Bodenertrag erzeugt wird und in Folge dessen zum größten Theil an die Bebauer desselben fällt, wie z. B. in Mekleuburg, Holstein u. s. w. In diesem Falle wird noch kein Kunstbedürfniß entstehen, weil der Ueberfluß des Einzelnen nur ein geringer ist, und eigentlich nur eine Befriedigung über die nothwendigsten Lebensbedürfnisse gestattet.

Oder der Reichthum kann sich in den Händen mehrerer Einzelner konzentriren, während die Massen darben. Dann hängt die Kunst von dem Belieben dieser Einzelnen ab und wird jedenfalls nicht national; so in England.

Oder, wie in Frankreich, dem römischen Kaiserreiche, vielen deutschen Staaten u. s. w., ein Einzelner reißt alle Macht und einen großen Theil des überflüssigen Geldes an sich und ist dann so reich, daß er weiter Nichts mit seinem Golde anfangen kann, als die Künste befördern, was übrigens ein altes bekanntes Mittel ist, die Völker zu gewinnen, zu blenden, einzuschläfern — und zu kultiviren.

Oder endlich der Reichthum ist ein allgemeiner und sehr hoher, wie er nur durch Handel und Fabrikation erzeugt werden kann, — Beispiele sind die italienischen Republiken im Mittelalter, die Niederlande, — dann wird die Kunst national, weil Jeder höhere Bedürfnisse kennen lernt, als sich satt zu essen.

Die Schweiz, ein Mittelding zwischen dem ersten und letzten Falle, beweist uns jedoch, daß nicht lediglich Alles vom Gelde abhängt. Wovon eigentlich, das ist zwar eine sehr interessante Frage, — wir wollen uns indessen heute genügen lassen, darauf hingedeutet zu haben, daß es in der Schweiz weder an den national-ökonomischen noch an den klimatischen Verhältnissen hängt. Es blieben also nur noch die politischen und ethischen Verhältnisse zu erwägen übrig, von denen wir jedoch nur eine ganz leise Andeutung geben wollen.

Der bekannte Belletrist Töpfer und der nicht weniger bekannte J. J. Rousseau, zwei Genfer, behaupten, der erste in seinen kleinen Aufsätzen, der andere in seiner „Héloïse", daß der Genfer nicht gerne Geld

für die Kunst ausgebe, wenn er auch schon. in Folge seiner großen Vorliebe für geprägtes Metall, reichlich damit versehen sei. Nun, wenn das dee Genfer selbst sagen, so muß wohl etwas Wahres daran sein. — Unsere Autorität für Alles, Goethe, gibt bekanntlich auch einige interessante Notizen über den Charakter der Schweizer.

Genf, die einzige Stadt der Schweiz, die einen imposanten, großstädtischen Anstrich hat und an Einwohnerzahl und Reichthum die anderen Städte übertrifft, Genf dürfte der angemessenste Platz für Untersuchungen über das Kunstleben der Schweizer sein. Wenn hier nichts ist, so dürfte wohl anderswo auch nicht viel zu finden sein.

Was zuerst die Architektur anlangt, so ist diese durch große monumentale Gebäude, Kunstbauten im strengen Sinn, so gut wie gar nicht vertreten. Außer dem Hôtel de ville, einem ziemlich imponirenden, weitläufigen alten Gebäude im florentinischen Styl und der alten Peterskathedrale aus dem zehnten Jahrhundert, ist kein einziges bemerkenswerthes öffentliches Bauwerk vorhanden. Man hat ein Athenäum eben vollendet, welches aber mehr den Charakter eines schönen Privathauses zur Schau trägt.

Hingegen sind die neueren Wohnhäuser auf's eleganteste und komfortabelste gebaut, es steckt in manchen ein gewisser Styl, und wenige Städte der Welt dürften in dieser Beziehung mit Genf wetteifern können.

Traurig sieht es um die Skulptur aus. Die einzige öffentlich sichtbare Statue — doch da Statue von stare, stehen, kommt, kann man sie kaum mit gutem Gewissen so nennen, denn Rousseau sitzt — ist die Bildsäule Rousseau's von Pradier. Mag sie Rousseau gleichen, mögen ihre Formen schön sein: daß der Mann den „contrat social“ und den „Émile“ geschrieben, merkt man jedenfalls nicht. Man könnte ganz gut den Leipziger Hahnemann vom Theaterplatz auf die île Rousseau setzen und umgekehrt. Abgesehen von der Porträtähnlichkeit würde man keine Störung der Verhältnisse wahrnehmen.

Einige Skulpturen befinden sich noch in dem sogenannten Musée Rath, doch nichts von Bedeutung. In diesem Museum befindet sich ferner — außer der permanenten Kunstausstellung — auch die einzige Bildergalerie. Leider ist hier ebenfalls nicht viel Vorzügliches. Die bedeutenderen Genfer Maler haben einige Bilder verehrt; nur Calame war nicht in der Gebelaune. Von ihm mußte die Stadt ein Gemälde kaufen, und sie hat wahrscheinlich nicht das kostbarste gewählt. Die Galerie ist klein, zwei Säle mittlerer Größe, und sieht nicht besonders sauber aus.

Kunstliteratur.

Details der Ornamente in der neuen Kirche zu Alt-Lerchenfeld in Wien. Entworfen von Eduard van der Nüll, al fresco ausgeführt und chromolithographirt von P. Isella. Plan der Kirche nach den Entwürfen des Architekten J. G. Müller in Kontouren. Wien, Leben und Mundt. 1864. 16 Taff. nebst Inhaltsangabe in Fol.

-t-. Die Neubauten Wien's theilen mit wenigen Ausnahmen das allgemeine Schicksal der österreichischen Kunstdenkmäler, im Ganzen viel zu wenig bekannt und geschätzt zu sein. Es ist ohne Zweifel in der langdauernden Vernachlässigung des Kunstlebens von oben herab, auch wohl in der etwas trägen Konstitution des österreichischen Buch- und Kunstverlags begründet, wenn wir außer in den Banzeitungen, besonders der Förster'schen, fast von keinem neueren Bauwerke Wiens eine brauchbare Publikation besitzen. In allerneuester Zeit scheint auch in dieser Hinsicht einige Besserung eintreten zu wollen, und unter den Zeichen, dieses Umschwunges verdient ohne Zweifel das vorliegende Werk, in welchem uns von der Alt Lerchenfelder Kirche, namentlich von deren innerer Dekoration, genaue, zum Theil farbige Darstellungen geboten werden, unsern lebhaftesten Beifall. Vier Tafeln des Werkes geben in sorgsam radirten Umrissen den Grundriß, die Façade, die Seitenansicht, sowie einen Quer- und Längendurchschnitt nach den Entwürfen J. G. Müller's; eine fünfte, gleichfalls in Schwarz gehaltene Steinradirung veranschaulicht eines der dreieckigen Gewölbefelder des Hauptschiffes zunächst dem Musikchor; die übrigen elf Blätter sind Chromolithographien der hauptsächlichsten Ornamentmotive, wie sie das ganze Innere der Kirche an Wänden, Gewölben und Säulen in reichster Mannigfaltigkeit bedecken. Diese bekanntlich von Professor van der Nüll entworfene Dekoration bietet namentlich in der Zeichnung viele sehr anmuthige Details, wenn sich auch nicht läugnen läßt, daß in der malerischen Behandlung Manches kräftiger, satter im Ton und in der Zusammenstellung weniger bunt zu wünschen wäre. Der Maler P. Isella, welcher die Ausführung al fresco besorgte, hat auch die vorliegenden Tafeln chromolithographirt. Den Druck lieferte die literarisch-artistische Anstalt von F. Köcke in Wien. Erwägt man, wie wenig dergleichen bisher am hiesigen Orte versucht worden ist und welcher Fortschritte sich der Farbendruck namentlich durch den Wetteifer der Berliner Anstalten zu erfreuen hat, so muß man der im Ganzen recht korrekten und geschmackvollen Behandlung der Tafeln alle Anerkennung spenden. Dies gilt namentlich von den rein ornamentalen Mustern. Die figürlichen Beigaben, besonders die der schwarz gedruckten Tafel, könnten fleißiger gemacht sein. Alles in Allem genommen, darf das Werk den Kunstfreunden sowie namentlich unseren Dekorationsmalern und Zeichnenschulen bestens empfohlen werden.

Kleine Chronik.

W. **Im Treppenhause des Berliner neuen Museums** sind bekanntlich die unteren Hälften der vier breiten Pilasterstreifen zwischen den größeren Wandgemälden Kaulbach's für die großen Gesetzgeber der Menschheit bestimmt. Zu Moses, Solon, Karl dem Großen hatte man als Vierten, in eben nicht glücklicher Wahl, Friedrich Barbarossa in Aussicht genommen. Noch seltsamer ist indeß die neueste Abänderung, welche diese Wahl erfahren hat; jetzt soll — der Karton ist bereits fertig und am Bilde wird gemalt — König Friedrich der Große von Preußen diese Stelle erhalten. Ganz abgesehen davon, daß sich, trotz der muthmaßlichen höheren Stylisirung von dreieckigem Hut, Zopf und Krückstock, die chronologisch höchst naive Einreihung des preußischen Helden zwischen Kreuzzüge und Reformation ziemlich absonderlich ausnehmen wird, ist doch auch die Frage nicht ganz müßig, in wie weit die Wahl schicklich und richtig sei. Der große Staaten- und Völkerorganisator der Neuzeit ist wohl noch eine Persönlichkeit der Zukunft; wollte man aber einen Vertreter des modernen Geistes haben, so wäre Washington vielleicht der Würdigste gewesen. Friedrich der Große steht nicht am Morgen, sondern am Abend einer Epoche. Sein Bild an diesem Platze macht aber für diesen auf Geheiß Friedrich Wilhelm's IV. entstandenen weltgeschichtlichen Bildercyklus das Motto vollends geeignet: „l'histoire est une fable convenue."

Lokales.

Sektionsrath Gustav Heider, welchem die durch Hofrath Mozart's Pensionirung vakant gewordene Stelle eines Referenten für die philosophischen Studien vom Staatsministerium übertragen worden ist, führt gleichzeitig das Referat für die Kunstangelegenheiten in der bisherigen Weise fort. Wie wir vernehmen, hat der Staatsminister Gelegenheit genommen, dem Hrn. Kunstreferenten für seine bisherige Thätigkeit in den auszeichnendsten Worten seinen Dank auszudrücken, eine Anerkennung, die gewiß in allen denjenigen Kreisen, welchen eine kräftige Förderung des österreichischen Kunstlebens aufrichtig am Herzen liegt, einen lebhaften Wiederhall finden wird.

Zur Restauration der Karlskirche hat das Finanzministerium die vorläufige Verwendung von 20,000 fl. aus dem niederösterreichischen Religionsfond zugestanden. Das Einrüsten zur Eruirung der Gebrechen, welche die Zeit über dieses schöne Baudenkmal gebracht hat, wird fortgesetzt.

Im Oesterreichischen Kunstverein findet nächsten Monat die Verlosungs-Ausstellung statt, weßhalb die gegenwärtig ausgestellten Werke noch etwa eine Woche über den Monatschluß exponirt bleiben. Die jetzige Monatsausstellung bietet zunächst, als eine seltene Ausnahme, eine reichhaltige Kollektion von Handzeichnungen, Stichen und Radirungen älterer Meister aus dem hiesigen Privatbesitz. Rembrandt, M. Schongauer, J. v. Meckenen, A. Mantegna, A. Dürer u. A. sind zum Theil durch treffliche Blätter vertreten. Unter den wenigen Oelbildern und Aquarellen der Ausstellung heben wir hervor: „Winterabend" von A. Stademann, eine tüchtige Stimmungslandschaft, „Innthal bei Brannenburg" von J. Barrone, „Jupitertempel bei Girgenti" und „Pästum" von W. Riedl, die Genrebilder von H. Rhomberg und B. Nordenberg, ein Thierstück von E. Mahlknecht, ein Porträt von G. Richter, an dem übrigens wieder einmal Kleid und Hände weit besser sind als der blecherne Kopf, endlich zwei treffliche Aquarelle: Steinle's Allegorie „Das heilige römische Reich deutscher Nation", mit Landschaft von P. Becker, und das Architekturstück von F. Eibner. — Die drei Prämienblätter für 1864: J. Bauer's Lithographie nach Tidemand's „Rückkehr von der Bärenjagd", der Stich von J. Felsing nach H. Hofmann's „Christi Gefangennehmung" und der Stich von F. Dinger nach Schrader's „Cromwell am Krankenbette seiner Tochter" zeugen gegen das vorige Jahr von einem erfreulichen Fortschritt. Auf die seit drei Tagen ausgestellten Entwürfe für den vom Kunstverein ausgeschriebenen Konkurs werden wir zurückkommen.

Briefkasten der Redaktion: 17 — 23. September: R. G. in Breslau: Erhalten. — A. B. in Leipzig A. T. in München und B. M. in Berlin. Wird brieflich beantwortet. — F. H. hier: Leider wieder zu spät.

Pränumerations-Einladung.

Beim bevorstehenden Quartalwechsel erlauben wir uns, die geehrten Abonnenten der „Recensionen" zu baldmöglichster Erneuerung ihrer Pränumeration einzuladen, damit in der Zusendung des Blattes keine Störung eintrete. Die Pränumerations-Bedingungen sind am Kopfe des Blattes angegeben.

Haltung und Umfang des Blattes bleiben unverändert dieselben. Das Gesammtkunstleben der Gegenwart und alle Hauptfragen der Kunstwissenschaft finden in den „Recensionen" ihre Vertretung. Die nächsten Monate bringen u. A. Aufsätze von W. Lübke über Peter Vischer, Venetianische Briefe von F. Pecht, eine Kritik des Naturalismus in der modernen Kunst von A. Teichlein, Mittheilungen aus dem Berliner Museum von G. F. Waagen, sowie zahlreiche Kunstberichte, literarische Kritiken und Kunstnotizen.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 40.

Dritter Jahrgang.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien.

1. Oktober 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die Vernachlässigung der Skulptur auf unseren Kunstausstellungen. — Zwei Architektur-Ausstellungen (Fortsetzung). — Die Museen von St. Petersburg. — Korrespondenz-Nachrichten (Köln) — Kleine Chronik. — Lokales.

Die Vernachlässigung der Skulptur auf unseren Kunstausstellungen.

Von **Ernst Müller.**

Es läßt sich nicht leugnen, daß auf unseren Kunstausstellungen den plastischen Werken häufig eine dekorative, gewissermaßen untergeordnete Rolle gegenüber den goldumrahmten Oelgemälden zuertheilt wird.

Wir wollen hier keineswegs den veralteten Rangstreit zwischen „Sculptura“ und „Pictura“ wieder auffrischen, der zu den mancherlei Sonderbarkeiten des Cinquecento gehört; wir gehen vielmehr von der Gleichberechtigung beider Schwesterkünste aus, und gedenken nur die Punkte aufzusuchen, wo die Plastik, gleichviel aus welchen Ursachen, unserer Meinung nach in ihrem Rechte beeinträchtigt wird. Wir wollen ferner den Versuch wagen, einige Mißstände, mit welchen die Bildhauer zu kämpfen haben, und welche hauptsächlich in der sehr mangelhaften Kenntniß des deutschen Publikums in Sachen der Skulptur begründet sind, aufzudecken, endlich auch die Mittel, welche diesen Uebeln vielleicht Abhilfe gewähren könnten, in Vorschlag bringen.

Auf der „ersten deutschen und historischen Kunstausstellung“ im Glaspalaste zu München im Jahre 1858 waren die plastischen Werke in den Gängen des mittleren Raumes, nach einem symmetrischen Plane aufgestellt, jedoch rings umgeben von Oelgemälden, deren breite Goldrahmen stets die Blicke auf sich ziehen und die bescheiden gefärbte Plastik zu keiner Geltung kommen lassen.

So reich auch diese Anordnung und so gefällig sie in ihrer Totalität erschien, so müssen wir dennoch das Prinzip — die Ansprüche einer Kunstgattung dem allgemeinen guten Eindruck des Ganzen zu opfern — auf's entschiedenste bekämpfen. Die einfachsten Ansprüche der Skulptur aber sind: wenigstens in richtiger Beleuchtung gesehen und in Ruhe genossen werden zu können.

Daß es gebräuchlich ist, auf vielen Kunstausstellungen die Plastik als Nebensache und Lückenbüßer anzusehen, zeigen auch die meisten unserer Kunstvereine, z. B. der Münchener, wo diese Werke häufig auf einem Schranke oder in Ecken herum gedrückt werden, ohne daß auf die unerläßlich nothwendige gute Beleuchtung in genügender Weise Rücksicht genommen würde. — In der „permanenten Kunstausstellung“ zu Düsseldorf ist es sogar Grundsatz, keine plastischen Werke auszustellen.

Bei so bewandten Umständen muß das Publikum dem Verständniß und der Würdigung plastischer Kunstwerke, welche ihrem Wesen nach schon ein besonderes Studium voraussetzen, auch mit dem besten Willen stets fremd bleiben.

Wenn Bronzewerke in offenen Gängen, zwischen Oelgemälden mit Goldrahmen aufgestellt werden, so mag dies noch angehen, da die Bronze selbst eine tiefe, kräftige Farbe und lebhafte Glanzlichter hat, denen ein unruhiger, aus vielen Farben zusammengesetzter Hintergrund wenigen Abbruch thut. Dagegen abgesehen davon, daß die in Gängen aufgestellten Statuen und Gruppen dem Beschauer im Wege stehen und er häufig erst nach längerer Dauer des Besuches sich veranlaßt fühlt, auch diese Hindernisse des Verkehres einmal zu mustern, abgesehen davon vertragen weiße, überhaupt helle Gegenstände mit zarter Schattirung, Marmor sowohl als Gyps,

durchaus nicht den unruhigen vielfarbigen Hintergrund. Die feinen Schattirungstöne der Gyps- und Marmorflächen verlangen durchaus eine ruhige, womöglich graue Rückfläche, um zur Geltung zu gelangen; selbst ein Hintergrund aus lebenden Gewächsen läßt den Gyps immer mehr silhouettenartig erscheinen und schadet der Wirkung der Modellirung. Wenn auch die Werke in Stein und Marmor, Holz, Elfenbein oder Metall die eigentlichen und endgiltigen Werke der monumentalen Skulptur sind, so stehen doch die Werke der Thon- und Gypsplastik in gleichem Verhältnisse zu jenen, wie die Kartons zu den Fresko- und Staffeleigemälden. Der Originalabguß in Gyps kann den Skulpturen gegenüber sowohl Modell, als auch Skizze sein, weil die Ausführung in Stein (Marmor ꝛc.), noch kleine Verbesserungen und Feinheiten zuläßt, bei denen das Originalmodell als Grundlage gilt. Bei Modellen für Bronze ist dieses nicht der Fall; diese müssen im Gypse schon die letzte und feinste Vollendung erhalten haben. Aus diesem Grunde hat ein solches Originalmodell auch vollkommen denselben Kunstwerth wie der Abdruck.

Bei Marmorskulpturen auf einer Ausstellung ereignet sich nicht selten der Fall, daß Etwas an den Arbeiten zerbrochen wird. Wir möchten uns daher erlauben, den Vorschlag zu machen, beim Aus- und Einpacken, sowie beim Aufstellen der Skulpturen nur gelernte Steinmetzgesellen, welche mit diesem Geschäfte vertraut sind, anzustellen, statt wie dieses hier und da geschieht, Tischler und Zimmerleute zu gebrauchen, welche gewohnt sind, Bretter und Balken mit einem gewissen Aplomb zu werfen, und dieses Manöver auch gelegentlich auf die Kisten auszudehnen lieben, welche Skulpturen enthalten.

Das beste Prinzip der Aufstellung von Bildwerken ist in Thorwaldsen's Museum zu Kopenhagen in Anwendung gebracht: dort ist jede Statue oder Gruppe für sich in einem eigenen Kabinet aufgestellt, jedoch nicht mit absolutem Oberlichte, welches für Bildwerke nicht vortheilhaft ist, weil man gewöhnlich die Köpfe nicht gut erkennen kann. Die Wände haben einen einfachen, hellgrauen Ton und enthalten links und rechts noch einige Basreliefs. Durch diese Abgeschlossenheit und durch die Ruhe des Hintergrundes kommt das Bildwerk vollkommen zur Geltung. Nichts wirkt hier störend und zerstreuend auf das Auge, und der Beschauer hat diejenige Ruhe und Sammlung, welche zur Betrachtung eines Bildwerkes ganz unerläßlich ist. Gebricht es aber ganz und gar an Platz in den Ausstellungsräumen, nun so stelle man die Bildwerke wenigstens nur in einer Umgebung von Cartons auf, nur bei Leibe nicht zwischen die Goldrahmen der Oelgemälde.

Zwei Architektur-Ausstellungen.

(Fortsetzung.)

Zwei Entwürfe von G. Semper. — Die Berliner Schule. — Das neue Schloß in Schwerin. — A. Gnauth und J. Zitek.

Wir erinnern uns lebhaft der brennenden Wißbegierde, mit welcher im vorigen Jahr ein Schwarm junger Baubeflissener, nebst unserer Wenigkeit, sich über die von dem berühmten Züricher Professor, dem genialen Erbauer des Dresdener Theaters zur Münchener Ausstellung eingesandten Entwürfe hermachte. Unsere Erwartungen wurden denn auch im Wesentlichen vollkommen erfüllt. Semper hatte die Zeichnungen zweier umfassender Entwürfe ausgestellt: den Plan zu einem Theaterbau für Rio de Janeiro und die Zeichnung einer großen Hotelanlage „Hof Ragaz".

Der erste Entwurf entstand aus einer Konkurrenzaufgabe, zu welcher die Arbeit Semper's leider zu spät eintraf. Gleich beim ersten Anblick fühlt man sich durch den ungewöhnlichen Reichthum, durch die lebensvolle Gruppirung der eigenthümlich gestalteten Gebäudemassen in Gedanken auf den üppigen Boden Süd-Amerika's versetzt. Die speziellen Bedingungen der Aufgabe scheinen der Entwicklung dieses phantasievoll prachtreichen Baukomplexes besonders günstig gewesen zu sein. Dazu gehörte z. B. die Anbringung einer großem, hoch hervorragenden, offenen kaiserlichen Loge zur Betrachtung der militärischen Schauspiele, die sich, wunderbar genug, auf dem weiten Platze vor dem Theater entwickeln sollten. An diese Loge schließen sich in dem Semper'schen Entwurf in weitem Bogen niedrigere Logenreihen für den Hof und das sonstige Gefolge an, und diesen entsprechen an der Südseite gedeckte Hallen, dorisirenden Styles, mit reicher Bemalung ausgestattet, als Abschluß einer umfassenden Hofanlage mit verschiedenen Flügelanbauten, zwischen denen die üppigste Flora mit reichen Wasserkünsten abwechselt. Zwischen diesen Bautheilen hebt sich dann, flankirt von Anfahrten, Vestibüls und Vorsälen, der eigentliche Theaterbau mit Bühnen- und Zuschauerraum völlig frei empor. Diese Lostrennung ist ein besonders glücklicher konstruktiver Gedanke. Vor Allem werden hiedurch die Schwierigkeiten der Unter-

bringung einer Masse kleiner Säle und Zimmer für Garderoben u. s. w. auf's Einfachste gelöst. Diese letzteren Räume befinden sich nämlich alle in den erwähnten Flügelbauten und sind mittelst geschlossener eiserner Galerien mit dem Theater selbst in Verbindung gebracht. Außerdem ist hiedurch der Ausdehnung eines Brandes auf die Requisitenräume sehr zweckmäßig entgegen gewirkt und so die Sicherheit entschieden erhöht. Der Stylcharakter dieses Entwurfes zeigt verschiedene Abweichungen von Semper's früheren Werken. Während sich bei dem in weit kleineren Verhältnissen gehaltenen Dresdener Theater noch die strenge Geschoßeintheilung mit je einer Fenster- und Arkadenreihe zeigt, erheben sich an der Façade des Projektes für Rio de Janeiro die Säulen und Pilaster scheinbar zwei Stockwerke hoch, zwei Reihen Fenster in der Höhe umschließend; wir sagen scheinbar, denn diese doppelte Fensterreihe gehört hier doch nur einem Saale an und steht insofern mit dem natürlichen, von den Meistern der Renaissance stets beobachteten Kompositionsgesetz in voller Harmonie. Es ist dies das viel benützte Motiv der neuen Münchener Schule, die Zusammenziehung mehrerer Fenstergruppen und ihre Umschließung mit Lisenen zur scheinbaren Vergrößerung der Verhältnisse. Aber wie ganz anders hat Semper es verstanden, die Mauertheile zwischen den Fenstern zu beleben und künstlerisch zu gestalten, ohne ihrem entschiedenen Abschluß und inneren Halt Abbruch zu thun. Hier ist von keinen mit Blech verblendeten Fensterscheiben als Brüstungen, von keiner angeklebten, hohlen Ornamentik die Rede; in kräftig gegliedertem Rhythmus erhebt sich der Bau von seinem einfachen Rustika-Untersatze zu den leicht und frei aufstrebenden Pilasterstellungen empor, um in einer mit reichem Figurenschmuck verzierten Attika seinen Abschluß zu finden. Die Dekoration des Inneren klingt in manchen Stücken an die des Dresdener Theaters an. Doch scheint sie, wenn wir nach den in sehr kleinem Maßstabe gezeichneten Durchschnitten ein Urtheil fällen können, von den strengeren Formen des Aeußeren ziemlich weit sich zu entfernen. Im Ganzen darf das Projekt unzweifelhaft für eine der schönsten und eigenthümlichsten Schöpfungen des Meisters angesehen werden.

In den Entwürfen zum „Hof Ragaz" waren dem Architekten verschiedene hemmende Fesseln angelegt. Einer opulenten Ausstattung des Aeußeren standen die beschränkten Mittel im Wege. Ueberdieß liegt in der Aufgabe eines solchen modernen Gasthofes mit seiner nothwendig sehr beträchtlichen Anzahl annähernd gleich großer Zimmer stets die Gefahr, in den bekannten Kasernenstyl zu verfallen. Semper hat jedoch diese Klippe glücklich zu vermeiden gewußt. Wie bei dem Züricher Polytechnikum, konzentrirte er auch hier seine Mittel auf einzelne Punkte der äußeren Façade, namentlich auf die Mitte des Hauptbaues und die Saalflügelbauten und erzielte dadurch für diese eine sehr ansehnliche Wirkung, während der übrige Bau in entsprechend einfacherer Weise behandelt ist. Von Vielen wurde damals diesem Projekte seiner Schlichtheit wegen nicht die gleiche Beachtung wie dem für Brasilien bestimmten geschenkt, wozu wohl die auffallend schwach gezeichneten Façaden und Ansichten das Ihrige beitragen mochten. Allein die Gesammtkomposition in ihrer klaren, durch und durch architektonisch gedachten Grundriß-Entwicklung steht sicher dem ersterwähnten Projekte nicht nach. Das die ganze Höhe des Baues einnehmende säulengetragene Atrium mit seinen anstoßenden Vestibüls und Seitengängen, die vier gleichen Höfe und namentlich die großen freiliegenden Saalbauten mit ihren Verbindungshallen, Spiel- und Lesezimmern erzeugen schon beim Anschauen der Grundrisse die Vorstellung einer ebenso reichen als übersichtlichen Disposition. Dazu kommt sodann die besonders geistreiche Anordnung der Baderäume und Arkadenbauten, nebst Pavillons und einer terassenartigen Gartenanlage, zu welcher die großartige Alpennatur der Schweiz den Hintergrund bildet. Die ganze Gruppirung erinnert in ihrer pittoresken Mannigfaltigkeit an die Villenanlagen der Imperatorenzeit und an ihnen verwandte Projekte Schinkel's, hinter welchen die Zeichnungen Semper's nur in der, wie gesagt, nicht eben sehr wirkungsvollen malerischen Ausführung zurückstehen. — Alles in Allem genommen, legten die beiden Projekte von der Bedeutung Semper's als Architekten vollwichtiges Zeugniß ab und haben wir es deßhalb nicht genug bedauern können, dieselben auf der Wiener Ausstellung nicht wiederzufinden.

Unsere Betrachtung hat uns mehrfach bereits auf Schinkel zurückgeführt, als auf den Maßstab alles Tüchtigen und Schönen, was von der neuesten Architektur erstrebt und geleistet worden. Nirgends liegt dieser vergleichende Maßstab näher, als bei der Berliner Architektenschule; nirgends führt er leider aber auch zu einem weniger befriedigenden Resultat. Dabei muß allerdings gleich bemerkt werden, daß weder in München noch in Wien von einer nur annähernd vollständigen Vertretung der Berliner Schule die Rede war; so hatten z. B. Hitzig und Strack, von denen der letztere jedoch in Wien anwesend war, auf der hiesigen Exposition so wenig

wie in München ausgestellt. Andererseits darf man übrigens gerade bei den Architekten der preußischen Hauptstadt nach dem Spruch „ex ungue leonem“ sein Urtheil bilden. Denn von dort aus wird uns ja immer das Wort „Schule“ zur Bezeichnung eines besonderen Gattungsvorzugs der Jünger und Nachfolger Schinkel's entgegen gehalten. Geht man diesem Schulbegriff nun aber etwas näher zu Leibe, so zeigt sich bald, wie mißlich es damit bestellt ist. Schinkel wurde der Reorganisator der modernen Architektur dadurch, daß er die Meister der Vergangenheit, vor Allem die des klassischen Alterthums eingehend studirte und ihre verloren gegangene Kunst geistig wiedergebar. Die Nachtreter Schinkel's gingen keineswegs, wie er, auf die Quellen zurück, sondern sie hielten sich an das, was er daraus abgeleitet, indem sie die Fehler des Meisters vergrößerten und von seinen Vorzügen wenig sich anzueignen wußten. So entstand jener schablonenhaft antikisirende, äußerlich elegante, aber jedweder Frische und Individualisirung baare moderne Berliner Styl, als dessen Hauptrepräsentant der Erbauer des hier unlängst so gründlich besprochenen neuen Museums zu betrachten ist. Außer diesem war die Berliner Schule durch den Rathhausplan von Wäsemann und durch den „preisgekrönten Entwurf für ein Vereinshaus zu Berlin“ von Konrad Busse vertreten. Das Projekt Wäsemann's ist bekanntlich das Ergebniß einer jener vielen Konkurrenzen, welche keinen anderen Zweck haben, als mit dem Wahlspruch: „Prüfet Alles und das Beste behaltet“ Possen zu treiben. Wir haben vergebens nach irgend einem Styl oder sonstigen Charaktereigenschaften dieses leider in Ausführung befindlichen Planes gesucht und wüßten daran hier weiter nichts zu knüpfen als die an unsere Gemeindevertreter gerichtete Warnung, bei dem bevorstehenden Wiener Stadthausbau nur nicht auch wieder diesen längst gerichteten Weg einer allgemeinen Konkurrenz einzuschlagen, deren Resultat nichts Anderes ist und sein kann, als Protektion irgend einer beliebigen Mittelmäßigkeit. Das Busse'sche „Vereinshaus“, für dessen schiefe Grundrißanlage wohl ein gegebener Plan die Erklärung bietet, kann als ein recht charakteristischer Beleg für den zweiten Aufguß der „Schule“ angesehen werden. Das Ganze will so was wie Renaissance mit vorwiegend griechischer Behandlung vorstellen, zeigt aber weder für Massenwirkung und edle Proportionen, noch für eine stylgerechte, feinere Durchbildung des Details irgendwelchen Sinn. Man stelle sich z. B. eine Saaldecke vor, deren Felder zu beiden Seiten eines kleinen Mittelbildes durch zickzackförmige Bänder abgetheilt werden; von einer kräftigen Farbe natürlich keine Spur; Zeichnung unter dem Anstand mittelmäßig. Von Stüler waren einige Blätter des von Ernst und Korn in Berlin zu erwartenden Prachtwerkes über das neue Schloß in Schwerin ausgestellt. Obwohl im Ganzen besser als jene Busse'schen Entwürfe, theilen sie mit denselben doch jenen echt Berliner Zug einer gewissen prätentiösen, aber im Grunde schwächlichen Eleganz, von welcher zu völliger Veräußerlichung und Leerheit bekanntlich nur ein Schritt ist. Daß auch die Außenansichten des reizvollen Schweriner Schlosses auf den vorgelegten Abdrücken sämmtlich Stüler zugeschrieben waren, ist wohl nur einem Irrthum der Firma Ernst und Korn beizumessen. Bekanntermaßen hat Stüler von dem Aeußeren des Baues nur die Façade mit ihrer keineswegs gelungenen Kuppel umgebaut, während die Urheberschaft des Ganzen dem früheren mecklenburgischen Oberbaurath Demmler zuzuschreiben ist. Das langweilige Stüler'sche Treppenhaus der Königsberger Universität hätte füglich unausgestellt bleiben können.

Wie bereits oben angedeutet, erkennen wir das einzige Heil für die jüngere Generation unserer Architekten in dem Studium der großen Meister, vornehmlich des Alterthums und der Renaissance. Wir heißen daher, wie auf dem Gebiete der Plastik und Malerei, so auch auf dem der Architektur jedes Bestreben, das von tüchtigem Verständniß und inniger Hingabe an die klassischen Muster Zeugniß ablegt, von Herzen willkommen. Zum Schlusse dieses Aufsatzes mögen deßhalb namentlich zwei jüngere Kräfte von beachtenswerthem Talent und ernstem Streben lobend hervorgehoben sein, Adolf Gnauth aus Stuttgart und Josef Zitek, beide gegenwärtig in Wien. Der erstere, ein trefflicher Zeichner, hatte Farbenskizzen, Aufnahmen aus Italien, der letztere ebenfalls italienische Reisestudien und Aufnahmen, sowie den Entwurf zu seinem in diesen Blättern schon mehrfach erwähnten Museumsbau für Weimar ausgestellt, an dem uns namentlich die schöne Stiegenanlage und eine ebenso ernste wie gefällige Behandlung des Aeußeren sehr wohlthuend anmuthete.

(Schluß folgt.)

Die Museen von St. Petersburg.

Die Gemäldesammlung in der kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg, nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen von Dr. G. F. Waagen. München, Friedrich Bruckmanns Verlag. 1864.

F. E. — Waagen ist ein latenter Maler. Sein auf die Beobachtung von Form und Farbe angelegtes Auge ist durch eine vieljährige, beispiellose Uebung zu einem wahrhaften Probirwerkzeug ausgebildet. Vielleicht hat kein Mitlebender so viele Bilder gesehen und geprüft. Fast alle Galerien von Europa sind Bild für Bild von ihm gemustert und bei seiner eminenten Fähigkeit, den Eindruck von Kunstwerken, gleichsam wie eine Negativplatte, in sich aufzubewahren, sind seine beiden Augen fast untrügliche Sonden geworden, denen die Pinselführungen der Meister eben so viel offenbaren, wie manche verlorene Dokumente. Es verringert den Werth seines Blickes nicht im mindesten, daß er, wie man neulich von England aus behauptet hat, getäuscht werden kann. Dazu ist die Technik heutzutage zu weit vorgeschritten, daß als dies auf untergeordneten Darstellungsgebieten nicht sollte stattfinden können, während man es schwerlich mit einem falschen Rafael zu Stande brächte. — Es war natürlich, daß man Waagen's Hilfe suchte, da man eine neue Aufstellung und Katalogisirung der kaiserl. russischen Gemäldesammlung der Ermitage wünschte. Diese Sammlung ist unendlich reich. Wie oft sieht sich der Kunstfreund bei der Lektüre auf die berühmte Ermitage in St. Petersburg verwiesen. Zu seinem Bedauern — denn in der Vorstellung gilt die Kaiserstadt immer für unerreichbarer als selbst Rom. Und doch gehen aus allen Ostseehäfen regelmäßige, bequeme und selbst nur kurzdauernde Dampfschifffahrten dahin. So wie man seit den Weltausstellungen in London mehr gewohnt geworden ist, England wegen seiner Kunstschätze zu besuchen, so wird man künftig Petersburg nicht versäumen, um so weniger, da für den, der sich nicht seefest fühlt, die Schienenwege dahin vollendet sind. Da ist es denn sehr angenehm, daß unser berühmter Landsmann die dortige Galerie zu besserem Genusse und größerer Nutzbarkeit hat einrichten helfen, zu welchem Geschäft er in den Sommermonaten der Jahre 1861 und 1862 vom Kaiser eine Einladung bekommen hatte. Er fand die Aufstellung und die Benennungen noch auf dem Standpunkte der Forschung, wie sie vor dreißig Jahren war. Es galt also eine genaue Prüfung der ganzen, 1600 Stücke zählenden Galerie und die Feststellung der Prinzipien für einen gedruckten Katalog, woran es bis jetzt gefehlt hatte. Es war gewiß keine geringe Arbeit, in dem zum Theil ungünstigen Lokale jedes Bild seinem Werthe und der ihm zukommenden Beleuchtung nach an die richtige Stelle zu bringen. Aber die Arbeit ist beendet und das vorliegende Buch gewissermaßen ein Rechenschaftsbericht darüber an das kunstverwandte Publikum. Man empfängt hier zunächst genauere Kunde von den außerordentlichen Schätzen, die dort im Norden aufgehäuft sind, der Verfasser begründet kritisch die neuen Benennungen mancher Bilder, endlich flicht er für den größeren Kreis der Kunstfreunde jene kurzen Charakteristiken von Epochen, Schulen und einzelnen Meistern ein, welche katalog-ähnliche Werke stets so angenehm beleben, indem sie den Zusammenhang des Einzelnen mit dem Allgemeinen in's Bewußtsein rufen.

Dem eigentlichen Rundgang durch die Ermitage, dem Kern des Buches, hat der Verfasser einleitende Schilderungen vorangeschickt. Der Leser langt mit ihm auf den klaren Wellen der Newa an und hat Gelegenheit, die russische Kaiserstadt mit London und Paris zu vergleichen. Näher wird dann das ganze Gebäude der Ermitage beschrieben. Es baut sich vor uns historisch auf, wir sehen die verschiedenen Museen nach und nach hinein geordnet, namentlich die Gemäldegalerie, zu der schon Peter der Große den Grund legte, allmählich entstehen, wachsen und ihren gegenwärtigen Werth erreichen.

Die italienische Schule, nach der man gern zuerst zu fragen pflegt, wenn man in eine Galerie tritt, zählt 327 Bilder. Sie enthält nur wenige, wenn gleich sehr schöne aus der Zeit der höchsten Blüthe, hat aber eine große Anzahl sehr ausgezeichneter Werke aus der Zeit der Nachblüthe. Was die großen Meister betrifft, so ist Lionardo in zwei Bildern vorhanden: „eine heilige Familie" und ein „Frauenbildniß". Von Rafael hat die Sammlung vier Bilder aufzuweisen: den „heiligen Georg", den Passavant in seinem Werke über Rafael Bd. II, S. 57. ff. beschreibt; „eine heilige Familie", deren angeblich schlechten Zustand der Verfasser gegen Passavant, der in diesem Falle nicht nach Autopsie urtheilt, in Schutz nimmt; ein „Männerbildniß", von dem nachgewiesen wird, daß es nicht, wie man behauptet, das Porträt des Dichters Jacopo Sannazaro sein kann; endlich die durch mehrfache Nachbildung bekannte „Madonna aus dem Hause Alba". Von Correggio findet sich, neben anderen Gemälden, die in Oel ausgeführte Skizze zu seinen berühmten

Fresken in der Kuppel des Domes von Parma. Die venetianischen Meister: Giorgione, Tizian, Tintoretto, Paul Veronese sind mit Glanz vertreten.

Es ist interessant, den Strömungen nachzugehen, welche Sammlungen durch die Wogen der geschichtlichen Ereignisse hindurch nehmen und hier und da ansetzend, andere Sammlungen bilden. Wir erfahren, daß die ersten Murillo's von Paris, aus der Sammlung Choiseul in der Ermitage anlangten. Erst unter der Regierung des Kaisers Alexander I. indeß kam das eigentliche spanische Kontingent. Ein Däne, W. G. Coesveldt, hatte ihrer 70 Bilder in Spanien gesammelt und nach Amsterdam gebracht; dort wurden 50 davon für Petersburg erstanden. Unter dem Kaiser Nikolaus I. war es dann der russische Generalkonsul v. Geßler in Cadiz und der spanische Gesandte de la Cadena in Petersburg, welche bedeutende Ankäufe vermittelten, wozu noch endlich das Vermächtniß des Fürsten Tatistscheff kam, der seine spanischen Schätze in Wien erworben hatte, wo ihr Hingerathen durch die früheren Beziehungen des österreichischen Kaiserhauses zu dem spanischen Throne hinreichend erklärt ist. — So kommt es, daß die spanische Schule, also daß Bilder, die im Südwesten von Europa entstanden sind, im Nordosten unseres Welttheiles sich so vollständig zusammenfanden, daß man die spanische Kunst in der Ermitage von St. Petersburg in allen ihren Schulen (der von Toledo, Sevilla, Valenzia, Madrid) auf's beste studiren kann. Man denke: allein 19 Murillo's und darunter, nach dem Zeugnisse des Verfassers, sehr ausgezeichnete. Nur die Galerie von Madrid darf sich größerer Vertretung der heimischen Meister rühmen.

Am schwächsten ist die altdeutsche Schule vertreten, Für diese war die Zeit der Würdigung noch nicht gekommen, als die Kaiserin Katharina II. den eigentlichen Grund zu der Sammlung legte, und als später die Periode der Anerkennung altdeutscher Kunst und Art eintrat, da bildete Deutschland selber Galerien.

Dahingegen kommt die Ermitage in Bildern der niederländischen und deutschen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts den in diesem Betracht drei reichsten Sammlungen der Welt gleich. So ist Rubens in einigen Werken ersten Ranges gegenwärtig, obgleich eine Wiederholung der „Kreuzabnahme“ jener weltberühmten Tafel im Dom von Antwerpen nachstehen muß, und obgleich der kundige Verfasser die „Jagd des kalydonischen Ebers“, ein sehr umfangreiches Bild, welches bisher den stolzen Namen des flamändischen Hauptmeisters getragen, als eine dieses Vorzugs unwürdige Leistung hat ausschießen müssen. Von Anton van Dyck ist außer einigen historischen Bildern eine Reihe von Portrats vorhanden, wie sie außerdem nur das Louvre, jenes berühmte Van-Dyck-Zimmer in Windsorcastle und etwa noch Wien aufzuweisen haben. Rembrandt gar ist der größte Glanzpunkt der ganzen Sammlung. Nicht nur, daß die vorhandenen Bilder seiner Hand zu seinen bedeutenden Schöpfungen gehören, so bewirkt auch der Umstand, daß sie aus den verschiedensten Epochen seiner Thätigkeit herrühren und Gegenstände aus allen Darstellungskreisen behandeln, in denen er sich versucht hat, daß man diesen originellen Künstler hier von allen Seiten in größter Vollständigkeit studiren kann.

Als Katharina sammelte, war Mengs der vielbewunderte Meister des Tages. Da er auch der Agent für ihre Ankäufe in Rom war, so erklärt sich, wie so manches gute italienische Bild und so viele zeitgenössische zugleich nach Petersburg gelangten; Mengs selber ist nirgends so zahlreich vertreten, wie dort.

Die englische Schule zählt zwar nur 8 Bilder (von Walker, Dobson, Kneller, Reynolds und Jones), macht aber dafür die Sammlung zur einzigen auf dem Festlande, in der überhaupt frühere Bilder aus jener Schule vorkommen.

Den französischen Theil der Sammlung besiegt nur Paris. Er ist außerdem so vollständig, daß Meister vorhanden sind, die man im Louvre vergeblich sucht. Von den 171 Bildern gehören 22 dem Nikolaus Poussin und zeigen ihn in seinen verschiedenen Epochen und Darstellungsgebieten. Claude Lorrain ist 11 Mal aus seiner schönsten, mittleren, sowie aus seiner späteren Zeit gegenwärtig. Daß die Vouet, Lesueur, Lebrun, Miguard, u. s. w. nicht fehlen, erklärt sich aus der künstlerischen Sinnesrichtung der Zeit Katharina's.

Was endlich die russische Schule betrifft, so ist natürlich die Ermitage der einzige Ort, wo sie gesammelt zu finden sein dürfte. Selbst die großen Weltausstellungen gaben uns nur fragmentarische Begriffe von ihr. Sie zeigt sich hier in 63 Bildern, fast sämmtlich aus dem Gebiete des Genre, des Porträts, der Landschaft, der See- und Architekturmalerei, da die Ausbildung einer eigenthümlich nationalen Kirchenmalerei durch die gesetzliche Giltigkeit des byzantinischen Styls in seiner erstarrten Form verhindert wurde.

Der Gemäldesammlung schließt sich die der Handzeichnungen an. Obwohl sie an 12,000 Blätter zählt, weist ihr der Verfasser doch an Werth keinen hohen Rang an, da sich Hauptmeister in ihr gar nicht, oder nur schwach vertreten finden.

(Schluß folgt.)

Korrespondenz-Nachrichten.

E. M. **Köln.** (Aus dem Kunstverein.) Theilweise war es die Ebbe in unseren Vereinsausstellungen, zum anderen Theil aber ein längeres Augenleiden Ihres Referenten, welches die große Pause meiner hiesigen Korrespondenzen verschuldete. Heute will ich, das Versäumte nach Kräften einholend, vor Allem Rahl's kraftvoller Entwürfe für die Universität in Athen gedenken, welche ein frisches Farbenleben in unsere Kunstvereinsräume brachten und sich großen Beifalls zu erfreuen hatten. A. Nikutowski's lebensvolles Bild: „Nach der Schlacht bei Leipzig" ist, soviel ich mich entsinne, bereits mehrfach in den „Recensionen" erwähnt. Das Bild gehört entschieden zu den tüchtigsten Leistungen dieses Genre's aus neuerer Zeit; es verbindet Kühnheit der Konzeption und Einfachheit des Vortrages. W. Lindenschmit in München stellte „Shakespeare und die englische Literatur. 1564–1864", eine Kohlenzeichnung im Besitze des Hrn. Bruckmann in München und durch diesen auch photographirt, aus: eine Zusammenstellung der Bildnißgestalten aller hervorragenden Dichter und Schriftsteller von Shakespeare bis auf unsere Zeit, Shakespeare in der Mitte; die einzelnen Figuren sind vortrefflich durchgebildet. Antonio Zona's „Befreiung des Admirals Pisano aus dem Kerker durch das venezianische Volk" ist eine reiche Komposition, welche ein anerkennenswerthes Zeugniß dafür ablegt, daß unsere Zeitgenossen in Venedig sich die Vorzüge ihrer großen Vorgänger in Zeichnung und Farbenkraft anzueignen beginnen. Peter Baumgartner's „Die sieben Schwaben entdecken das Unthier" — nämlich ein unschuldiges Häslein, zeugt von einem frischen Humor, wie man ihn außer bei Schrödter selten findet. Die Ausführung scheint jedoch fast zu zart für den Gegenstand, obgleich die Malerei sehr pastos ist. Besonderes Aufsehen hat hier gemacht Steinle's nun auch in Wien ausgestelltes Aquarellbild: „Das heilige römische Reich deutscher Nation". Das Bild ist auf's allerstrengste im Style der alt-oberdeutschen Schule gehalten, ebenso die Landschaft, welche den Hintergrund bildet, nach Art des Memling, eine Welt im Kleinen, von Peter Becker in Frankfurt. — Unter den Landschaften zeichneten sich vorzüglich aus: A. Waagen in München: „Val Sassina in der Nähe des Comersee's;" A. Metzener in Berlin: „Parklandschaft"; J. G. Steffan in München: „Morgen in den Hochalpen des Kanton Glarus"; von vorzüglicher Feinheit der Farbe und des Lichteffektes; Anton Hansch in Wien: „Die Erlengletscher in der Schweiz". — Nach Erwähnung des Bedeutendsten aus der jüngsten Zeit will ich nun aber auch der Vollständigkeit wegen auf einige mir aus den früheren Vereinsausstellungen in lebendigem Andenken gebliebene Werke zurückweisen: A. Dieffenbach aus Wiesbaden, zur Zeit in Paris: „Der verpaßte Fuchs"; ein höchst gelungenes und fein durchgeführtes Bild. Meister Reineke hat, durch einen Graben gedeckt, die Schützenreihe, welche man in der Mitte des Bildes durch eine Lichtung des Waldes theilweise übersehen kann, glücklich hinter sich. Dieser Umstand würde weder für die Jagdgesellschaft noch den Förster, der sich im Vordergrunde bequem bei seiner Weinflasche postirt hat, von üblen Folgen gewesen sein, hätte nicht der wachsame Bauernjunge, der des Försters Mundvorrath getragen, den schlauen Hühnerdieb bemerkt, und zwar gerade in dem Augenblicke, als der rothnasige Waidmann sich ein Glas mit Wein gefüllt. In diesem kritischen Augenblicke greift er mit ängstlicher Hast nach seiner Doppelflinte und verschüttet mit einer ungeschickten Fußbewegung den herrlichen Nektar. Aber wo bleibt da Meister Reineke?! — Wilhelm Sohn in Düsseldorf: „Gewissensfrage"; Mutter und Tochter sind im ernstesten Gespräche über die Herzensangelegenheiten der letzteren; man sieht, daß diese bald den eindringenden Vorstellungen, welche wir in den trefflich dargestellten Zügen mütterlicher Liebe und Fürsorge im Angesichte der alten Frau zu lesen glauben, weichen wird, — noch blickt sie seitwärts, nach Ausflüchten suchend, aber bald wird sie sich gefangen geben und ihr Herz der Mutter ausschütten; der Reiz des Bildes wird durch das Kostüm der beiden Frauen und die Ausrüstung des Zimmers, die der „guten alten Zeit" angehören, sehr erhöht; Solidität und Einfachheit herrschen hier, bei behaglichem Wohlstande. Das Bild macht einen ruhigen, angenehmen Eindruck, der durch die breite und sichere Behandlung der beiden Köpfe sowohl, als auch aller Einzelnheiten befestigt und erhöht wird. Adolf Schmitz in Düsseldorf: „Der lüsterne Hellebardier"; ein Brustbild, beinahe in Lebensgröße. Ein Page trägt auf einem Kredenzteller eine Flasche Wein nebst zwei Gläsern; der alte Kriegsknecht, gestützt auf seine Lanze, schaut den Nektar mit unbeschreiblichem Verlangen an, der Knabe betrachtet wieder den Alten mit einem Gemisch von Ironie und Gutmüthigkeit. Kaspar Scheuren in Düsseldorf: eine ebene Landschaft mit Vieh im Vordergrunde, ein fein detaillirtes Bild. J. Marr in München: „Pferdemarkt in einer oberbayerischen Ortschaft. August Geist in München: „Idyllische Landschaft," Motiv aus der fränkischen Schweiz, ein wahrhaft stylvolles Bild voll poetischer Kraft. Wenn es uns erlaubt wäre, diese Scenerie auf unsere Weise zu interpretiren, so möchten wir es einen Blick aus dem zaubervollen Dunkel eines Götterhaines auf die friedlichen Gefilde des Christenthums nennen. Fels, Quelle und Druideneiche mit irgend einer geheimnißvollen menschlichen Gestalt geben der Phantasie vollen Spielraum; doch im Hintergrunde erblicken wir einen spitzen Kirchthurm, als Gegensatz gegen den Naturkultus und das geheimnißvolle Dunkel, welches im Vordergrunde so vorzüglich dargestellt ist. Karl Heilmayer in München: „Herbstmorgen am Königssee"; Hermann Aubel in Köln: „Aus dm schottischen Hochlande", sehr großes Format. Es ist etwas Wildwucherndes in den Aubel'schen Landschaften: massenhafte Anhäufungen von Grün, Nebel, Felsen, Alles fast in einander übergehend mit ähnlichen Formen, dobei aber eine gewiffe Großartigkeit. Wenn auch

das Maßvolle noch fehlt, so glauben wir, daß aus dieser elementaren farbenreiche Palette mit der Zeit noch bedeutende Bilder hervorgehen werden. Zum Schlusse ist noch eines sehr sauber und mit großer Feinheit ausgeführten Stiches Erwähnung zu thun, von Fr. Ludy in Düsseldorf: „der Frühling" nach Führich's anmuthreicher Komposition.

Kleine Chronik.

Eine seltsame Entführungsgeschichte wird seit einigen Wochen in den Blättern dem greisen König Ludwig I. von Bayern nachgesagt. Derselbe soll, wie direkt von München Kommende berichten, drei Venusstatuen der Glyptothek, darunter die kostbare Replik der Cnidischen, unlängst von ihren bisherigen Plätzen weg in die unteren Räume der neuen Pinakothek haben fortschaffen lassen. Auch der schöne sogenannte „Ilionens" wird nach anderen Berichten seit einigen Tagen in der Glyptothek vermißt. Daß ein plötzlicher Abscheu gegen das Nackte sich des griechenfreundlichen Erbauers der Glyptothek bemächtigt haben sollte, wie man wissen will, ist doch kaum zu glauben. So schreibt man uns denn auch von München, die verschwundenen Schönen sollten einfach in Gyps abgeformt werden. Auffallend ist nur das mysteriöse Schweigen, welches die bayerischen offiziellen und offiziösen Blätter andauernd über die viel Aufsehen erregende Geschichte beobachten.

Das Weimarer Centralkomité für den Bau der protestantischen Kirche in Salzburg hat zum Zweck einer Lotterie eine Ausstellung von Kunstwerken deutscher Meister veranstaltet, welche sowohl an Bildhauerarbeiten als an Gemälden schätzbare Beiträge bis zu dem Gesammtwerthe von ungefähr 20,000 Thlrn. enthalten soll.

R. G. **Eine Dürersammlung.** Alle Kunstfreunde, welche Breslau besuchen, glauben wir auf die vortreffliche Sammlung Albrecht-Dürer'scher Kupferstiche und Holzschnitte aufmerksam machen zu sollen, welche das Magdalena-Gymnasium besitzt. In Bezug auf Vollständigkeit kann sie freilich mit den großen Sammlungen in Wien, Dresden, München, Berlin nicht wetteifern. Dagegen sind alle ihre Abzüge so ausgezeichnet und von so ausnehmender Klarheit, daß der innere Zusammenhang mancher Dürer'schen Komposition, der auf anderen Exemplaren durch den minder guten Abdruck verdunkelt wird, sich hier von Hause aus mit vollständiger Uebersichtlichkeit dem Auge darstellt. Die Sammlung ist bereits seit anderthalb Jahrhunderten im Besitze des Magdalenäums und wird von dem kunstsinnigen Direktor desselben, Professor Schönborn, mit großer Bereitwilligkeit allen Kunstfreunden zugänglich gemacht.

Die französische Regierung hat wiederum einen Preis von 1500 Franken ausgesetzt, und zwar für diejenige gelehrte Gesellschaft in den Departements und in Algier, welche die beste Schrift aus dem Gebiete der heimischen Alterthumskunde aufzuweisen vermag. Die Preisvertheilung findet 1866 statt.

Ein Historienbild von Madaráß, welches die letzte Unterredung der zum Tode verurtheilten Frangipan und Zrinyi darstellt, hat in Pest viel Aufsehen gemacht. Der Kritiker des „Pester Lloyd" charakterisirt, nachdem er dem Bilde großes Lob hat angedeihen lassen, die Richtung des Künstlers mit folgenden Worten: „In diesem Gemälde verräth Madaráß wiederholt seine entschiedene Vorliebe für das Tragische. Man könnte ihn füglich als den Illustrator der traurigen Blätter unserer vaterländischen Geschichte bezeichnen, denn seine historischen Kompositionen versenken uns gewöhnlich in trübe Erinnerungen, welche fast immer des tröstenden Momentes, der versöhnenden Gegensätze ermangeln. Hierauf beruht unserer Ansicht nach das Einseitige seines Talentes. Er ist ohne Zweifel einer derjenigen unserer Künstler, welche Ideen haben; aber dieselben schweben konsequent über dem Schaffot oder im Kerker, und was wir vom malerischen Standpunkt aus in seinem Interesse befürchten, das ist die naheliegende Vermuthung, daß diese düstere Wahl seiner Gegenstände nicht sowohl aus der ursprünglichen schwermüthigen Gemüthsstimmung oder philosophischen Lebensanschauung des Künstlers herrührt, sondern daß er, gleich den Vertretern einer ähnlichen Richtung in der Romanliteratur, das ergreifende und erschütternde Element in seinen Darstellungen absichtlich zu sehr betont und, mit dem erreichten Eindruck des Schauerlichen sich begnügend, auf die künstlerische Gestaltung seiner Motive zu wenig Gewicht legt."

Architekt Josef Zitek, der Erbauer des Weimarer Museums, dessen im zweiten Artikel dieser Nr. Erwähnung geschehen, ist zum Professor der Architektur am ständischen Polytechnikum zu Prag ernannt worden. Man kann der dortigen Lehranstalt zu der Acquisition dieses ebenso begabten wie tüchtig gebildeten jungen Architekten auf's Entschiedenste Glück wünschen.

Lokales.

Die plastische Kunstanstalt von G. Eichler in Berlin, deren vortreffliche Gypsabgüsse den deutschen Kunstfreunden wohlbekannt sind, errichtet soeben in Wien ein Depot, für welches eines der Gewölbe des neuen Gebäudes der Gartenbau-Gesellschaft von dem Besitzer ausersehen ist. Eine so reiche Niederlage von Güssen nach den vorzüglichsten Antiken und eine derartige, fein gewählte Sammlung von Bildnissen berühmter Männer in Büsten und Reliefs, wie sie G. Eichler besitzt, war in den etwas zurückgebliebenen hiesigen Gypsanstalten bisher nicht anzutreffen. Zu den jüngsten Leistungen der Eichler'schen Anstalt gehört u. A. der vom „Oesterreichischen Museum" angekaufte Gypsabguß der prachtvollen Minerva Giustiniani, von welcher bisher weder in Deutschland, noch in Frankreich und England, sondern nur in Rom Abgüsse und zwar zu enormen Preisen käuflich waren.

Briefkasten der Redaktion: 24. — 30. September: F. E. in Berlin: Besten Dank und bitten um Einsendung. — B. in Danzig, A. T. in München: Wird brieflich beantwortet. — □ in Berlin, W. H. in Neapel, D. in Pest: Erhalten. — F. D. in Karlsruhe: Wir werden Ihrem Wunsch entsprechen.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 41. Wien.

Dritter Jahrgang. 8. Oktober 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Drohende Bauprojekte. — Die große Kunstausstellung in Berlin. I. — Die Museen von St. Petersburg (Schluß). — Kunstbericht aus Pest. — Korrespondenz-Nachrichten (Innsbruck). — Kleine Chronik. — Lokales.

Drohende Bauprojekte.

* Unter dieser Ueberschrift bringt die „Presse" vom vorigen Samstag ein beherzigenswerthes Votum über zwei architektonische Fragen aus unserer nächsten Nähe, deren Lösung indessen die Leser einer Fachzeitschrift auch außerhalb Wien's interessiren dürfte. Wir wollen daher den Aufsatz hier in kurzer Umschreibung reproduziren.

Voraus gehen einige launige Bemerkungen über den kürzlich von unserem Gemeinderathe bekämpften Plan einer neuen Befestigung der österreichischen Hauptstadt, eine Idee, deren Genesis man in dem Kopfe eines Generals natürlich finden wird, für den, wie der Verfasser sagt, „jeder Sandhügel, jeder Bach und jeder Baum nur als Operationsobjekt Bedeutung hat, und Städte nur vorhanden sind, um bombardirt oder vertheidigt zu werden". Glücklicherweise „ist von solchen Träumen bis zu ihrer Ausführung noch ein weiter Weg".

„Hoffentlich", so heißt es dann weiter, „wird der Gemeinderath ebenso nüchtern erwägen und beschließen, wenn ein anderes Projekt der neuesten Zeit an ihn herantritt, der Antrag, den zweiten Thurm der Stephanskirche auszubauen. Daß derselbe auftauchen und eingebracht werden konnte, finden wir ganz natürlich. „Es wäre doch hübsch", denkt X., und das ist für ihn Grund genug. Y. sieht schon die Ehre der Stadt, des Reiches dabei engagirt, daß unser Dom nicht ewig „unvollendet" bleibe. Z. hat mit Schmerz vernommen, daß der Thurm, trotzdem er ein tüchtiges Stück gewachsen, noch immer nicht der höchste in Europa ist, und verlangt als Entschädigung nun „wenigstens" den Vorzug eines zweiten Thurmes vor allen bedeutenden Münstern und Domen. Dem Baumeister aber, welchem die Wiederherstellung der einen Thurmspitze so wohl gelang, kann der Gedanke nur willkommen sein, und wir würden ihm die neue Aufgabe herzlich gern gönnen, wenn nicht so Vieles dagegen spräche. Denken wir uns den Stumpf an der Nordseite der Stephanskirche fortgesetzt, so haben wir nicht einen Doppelthurm, da beide nicht aus der Façade hervorwachsen, vielmehr durch die ganze Breite des Schiffs von einander getrennt sind, sondern zwei gleich hohe, sich gegenseitig beeinträchtigende Thürme, nicht einen Doppelklang, sondern die Wiederholung desselben Tones; die Stephanskirche verlöre ihren ganzen Charakter. Und was ist denn das Wahrzeichen Wien's, der Dom, wie ihn der erste Dombaumeister sich dachte, oder jener, welcher nun schon seit Jahrhunderten mit dem einen mächtigen Finger gen Himmel weist?"

Man wende nicht ein, daß die doppelte Thurmanlage über den Armen des Querschiffes bei St. Stephan ja keineswegs vereinzelt dastehe. Wir wissen dies recht wohl. Aber es ist uns kein Beispiel bekannt, wo dieselbe in so kolossalen Verhältnissen ausgeführt wäre. Was aber in kleineren Dimensionen erträglich ist, verletzt uns entschieden in größeren und großen. Von den zwei in so weiten Abständen emporgeführten Thurmpyramiden bei St. Stephan können wir uns keine günstige Wirkung versprechen*).

*) Wie soeben verlautet, soll denn auch die Stimmung des Finanzausschusses des Gemeinderathes dem Projekte keineswegs günstig sein. A. d. R.

„Und vor Allem“, so fährt die „Presse“ fort, „haben wir denn gar nichts Dringenderes zu thun, als diesen Luxusbau anzufangen? Rührt euch denn die Votivkirche nicht, die so verlassen und verzweifelnd mit dem großen steinernen Auge in die Welt blickt, die eine Ruine zu werden droht, bevor sie noch unter Dach gekommen? Und wie steht's um die Universität? Sollen wir wirklich den Jammer erleben, daß die erste, höchste Bildungsanstalt Oesterreichs, die zweitälteste Universität in Deutschland, ihre halbtausendjährige Jubelfeier nicht nur obdachlos begehen, sondern auch ohne Aussicht, wieder ein eigenes würdiges Haus zu erhalten? Es wäre wahrhaftig ein trauriges Omen, wenn die Hauptstadt des Landes, welches jeden Augenblick auf Verbesserung und Pflege der Schulen so nachdrücklich hingewiesen wird, zwar für Paläste aller Art, Kasernen, Theater u. s. w., aber nicht für eine Universität Geld erschwingen könnte. Sind wir so reich, um Thurmbauten unternehmen zu können, so helft da aus, wo unsere Ehre wirklich engagirt ist.“

Die große Kunstausstellung in Berlin.

I.

Allgemeine Charakteristik. — Lessing's „Huß“ noch einmal. — Schirmer. — „Die Nacht“ von Schilling. — A. v. Heyden. — Die Künstlerinnen. — Porträt und Genre.

☐ Ein annähernd richtiges, oder nach einigen Seiten hin zutreffendes Gesammturtheil über unsere Ausstellung pflegt sich beim Publikum schon bald nach der Eröffnung festzustellen; das Urtheil über die diesjährige Ausstellung lautet: „es ist eine hübsche“, oder: „es ist eine schöne Ausstellung“. Das Urtheil ist insofern zutreffend, als von dem, was ausgestellt ist, Vieles, sehr Vieles vortrefflich, und noch mehr sehr gut und gut ist. Dagegen ist sie an Hervorragendem, Epochemachendem arm. Das Publikum scheint sich allgemach den Umständen anbequemt zu haben, namentlich hört man die seit vielen Jahren immer wiederkehrende Klage über den Mangel an historischen Bildern — in welche sich das Verlangen nach Epochemachendem einkleidet, — viel seltener als früher. Aber auch die Künstler scheinen sich allgemach resignirt und konzentrirt zu haben, insofern als erstens viele unter den Gemälden, welche allenfalls auf die Bezeichnung historisch Anspruch machen könnten, ebenso gut auch für Genrebilder mit geschichtlichem Anfluge angesehen werden können, und zweitens die großen Leinwandflächen mit großer historischer oder biblischer Aktion, die ohnehin schon immer seltener wurden, diesmal fehlen. Allerdings ist eine große, sogar sehr große Leinwand auch mit durchaus historischer Aktion da, allein mehrerlei Umstände lassen das Werk als nicht so eigentlich zu dieser Ausstellung gehörig erscheinen, und es hat auch den Anschein, als ob unter den Besuchern die stillschweigende Uebereinkunft bestände, es nicht als ein solches zu betrachten. Es ist Lessing's vielbesprochener „Huß vor dem Scheiterhaufen“, jetzt Eigenthum der „Nationalgalerie“. Seine Anziehungskraft entspricht aber seinen äußeren Dimensionen und dem Ruhme seines Urhebers nicht ganz. Gegenüber der Verherrlichung, welche das Bild bei seiner ersten Ausstellung hier von einigen Seiten her erfuhr, haben die „Recensionen“ wiederholt ihre Zweifel an seinem durchschlagenden Erfolge ausgesprochen, und die Folge hat jene Zweifel gerechtfertigt.

Genau genommen sind nur die Werke zweier Künstler von der Art, daß sie ganz besondere Anziehungspunkte, nicht für das Publikum im Allgemeinen, sondern für Kenner zu werden versprechen, versprechen sage ich, — denn noch sind sie es nicht; und nur für Kenner, da bei den Werken des einen Künstlers die Vorzüge nicht so auf der Oberfläche liegen, das Werk des anderen aber eine Skulpturarbeit und nur ein Gypsabguß ist. Ich meine die Landschaften des verstorbenen Schirmer und die Gruppe von drei Figuren, die „Nacht“ darstellend, von dem Dresdener Schilling. Es geht den plastischen Werken auf Kunstausstellungen überall in Deutschland, überhaupt im Norden, wohl ebenso, wie in Berlin. Das Gros der Besucher geht gleichgiltig, verständnißlos an ihnen vorüber, und fühlt sich höchstens gefesselt, wenn ein einigermaßen hübsches Werk in dem reizvollen Marmor sich präsentirt; und dann übt dieses Interesse meistens mehr das Detail, als die Gesammtwirkung der Arbeit aus. Allerdings ist die Kunstausstellung der Wirkung des plastischen Werkes noch ungünstiger, als der Malerei. Seine eigentliche, und auch dem Laien zugängliche Wirkung erhält es erst an dem Orte, für welchen es gemacht ist, oder der durch Entfernung alles Störenden für dasselbe eingerichtet wurde *).

Von jugendlich Strebenden, von Genies in ihrer Sturm- und Drangperiode enthält die Ausstellung nichts,

*) Vgl. den Leitartikel unserer vorigen Nr. A. d. R.

es müßte denn das Bild von A. v. Heyden sein: „Die heilige Barbara bringt einem verunglückten Bergmanne die Sterbesakramente“. Der Künstler ist zwar nicht mehr jung, hat sich aber erst seit noch nicht langer Zeit der Kunst zugewendet, nachdem er schon in einem anderen Berufe thätig gewesen war. Sein Bild ist, in überlebensgroßen Figuren, kräftig gemalt und komponirt, aber einerseits hängt es zu hoch, um in die Augen zu fallen, und andererseits wird Mancher nicht denjenigen Grad von Sturm und Drang darin erkennen wollen, der zu eifrigen Kontroversen über die Zukunft eines Künstlers Anlaß gibt. Ich habe über dieses Bild bei Gelegenheit seiner früheren Ausstellung in der Sachseschen permanenten Kunstausstellung schon berichtet. Eine sonst in dieser Beziehung auffallende Erscheinung fand ich in dem lebensgroßen Porträt von einer Dame, Elise Pochhammer, deren Name zum ersten Mal im Kataloge auftritt. Dem Werke nach zu urtheilen, das unter den besten Porträts der Ausstellung mitzählt, scheint es der Künstlerin weder an Willen noch an Befähigung zu fehlen, sich in die Reihe unserer ersten Porträtmaler zu stellen.

Ueberhaupt ist die zahlreiche Betheiligung von Künstlerinnen (und zwar wirklichen Künstlerinnen) an dieser Ausstellung auffällig und noch auffälliger die fast durchgängige Meisterschaft in den betreffenden Werken. Eine der vorzüglichsten Landschaften ist von Antonie Biel, eine der besten Marinen von Helene Rouffet, ein sehr gutes Genrebild von Johanna Möller, ein charaktervolles Thierstück von Klara v. Wille, eine sehr gute Landschaft endlich von Amélie v. Schwerin.

Ich gehe nun zu einer allgemeinen Uebersicht über die einzelnen Felder der Malerei über. Der lange Saal, in welchen man zunächst tritt und der von allen am vortheilhaftesten beleuchtet ist, bietet unter den sonstigen in ihm vereinigten Elitewerken in der Regel eine Reihe glanzvoller Porträtbilder. Der Glanz ist diesmal nicht ganz so hell leuchtend, wie sonst. Zwar zeigt sich gleich beim Eintritt G. Richter mit einem Damenporträt in ganzer Figur, zunächst in der prachtvollen und prachtvoll gemalten Garderobe und dann auch in den Fleischtheilen, in seiner ganzen Virtuosität, aber seine übrigen vier Werke kommen diesem ersten entweder nicht ganz gleich an Meisterschaft, oder, wo sie es thun, machen sie dies erst bei näherer Betrachtung einleuchtend. Das eine Porträt von Frau M. Wiegmann läßt ebenfalls erst bei genauer Betrachtung die Meisterin erkennen, als welche sie sich früher gezeigt hat. Zu dem Besten, was an Porträts in Berlin in neuester Zeit geschaffen wurde, gehören die Werke von Plockhorst. Er steht diesmal, hauptsächlich in einem Knabenporträt in ganzer Figur, fast um nichts zurück hinter dem Besten, was er früher auf diesem Pfade geschaffen hatte. Unter den älteren Berliner Porträtmalern thut sich Hopfgarten ganz besonders hervor. In den Dreißiger- und Vierziger-Jahren unter den Ersten seines Faches stehend, wurde er von der neuen Schule bedeutend überflügelt. Seine Bilder von diesem Jahre beweisen in erfreulicher Weise, daß er Kraft und Ausdauer gefunden hat, den ihm abgewonnenen Vorsprung zum großen Theil wieder einzuholen. Einen in die Augen fallenden Fortschritt zeigt J. Grün. Knaus, der eminente Genremaler, zeigt sich auch hin und wieder im Porträt, ausschließlich jedoch in kleinerem Format, da ihm das größere nicht gelingt. Wenn das von ihm gelieferte Damenporträt auch nicht die unbedingte Vollendung aufweist, welche dem Künstler auf seinem eigentlichen Gebiete zugestanden wird, so ist es doch ohne Anstand dem Vortrefflichsten auf der Ausstellung zuzuzählen. Von hiesigen Porträtmalern sind noch Schrader und Begas zu nennen. Ganz unvertreten ist Magnus, ebenso Röting in Düsseldorf, der hin und wieder ein Porträt allerersten Rangs herseudet.

Wie die Landschafts- und Genremalerei bekanntlich in unsrer Zeit die größte Produktion und größte Vollendung aufweist, so bilden auch diese beiden Felder die bedeutsamste Seite unsrer Ausstellung; auf beiden ist es quantitativ und, wenn man den jetzt hier lebenden Knaus noch zu den Düsseldorfern zählt, unbedingt auch qualitativ Düsseldorf, welches unter den hier vertretenen Kunststädten entschieden vorherrscht. Doch steht dem Besten von den Düsseldorfern das beste von hier Gelieferte gleich. Abgesehen von Knaus, auf den ich noch zurückzukommen hoffe, sind besonders hervorzuheben: Kraus (Berlin) mit „Bürgermeister Six bei Rembrandt,“ (in's Historische hinüberspielend), „die neue Robe“, „Schachpartie“ und „litthauische Bäuerinnen vor der Kirche“; C. Becker (Berlin) mit „ein Bravo empfängt seinen Lohn von einem venetianischen Nobile;“ F. Meyerheim der Vater lieferte nur zwei Genrebilder im allerkleinsten Formate und in seiner bekannten Weise; bei Paul Meyerheim dem Sohn sind Genre und Thierbild immer vereinigt, zumeist mit humoristischem Anfluge, der seinen vorzüglichen Bildern noch einen neuen Reiz hinzufügt; Carolus (Brüssel) bringt die „Erwartung“. Die sich besonders auszeichnenden Düssel-

dorfer sind: Hiddemann, „Kaffeegesellschaft“; Sohn, „eine Gewissensfrage“; Tidemand, „Norwegischer Fischer mit seiner Tochter“, und „Austheilung des Abendmahls an einen Greis in einer norwegischen Hütte“; Vautier, „ein ungeschickter Liebesbote“ und „Bauern in einer Kneipe“; Nordenberg, „Brautwerbung“; Siegert, „die Essenszeit“, und Webb, „alte Freunde“ und „Soldat auf Urlaub“. Unter den Bildern von Hosemann, welche in Zeichnung und Modellirung sehr oft nicht dem Rufe des Künstlers entsprechen, ist diesmal eins, „der Uckermärker und die Importirten“, welches diesen Ruf allerdings rechtfertigt; die Komik des Gedankens und die malerische Ausführung stehen darin auf gleicher Höhe. In seiner bekannten und beliebten Weise zeigt sich ferner Kretzschmer mit den „zerrissenen Hosen“.

Die Museen von St. Petersburg.

Die Gemäldesammlung in der kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg, nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen von Dr. G. F. Waagen. München, Friedrich Bruckmann's Verlag. 1864.

(Schluß.)

F. E. — Nach der Betrachtung der oberen Säle der Ermitage werden wir in's Erdgeschoß geführt und finden hier eine Sammlung ägyptischer, assyrischer und römischer Skulpturen in Stein und Bronze, antiker Geräthe u. s. w., wie sie trotz einiger sehr interessanter Stücke andere Städte größer und umfangreicher aufzuweisen haben. Dann aber treten wir in die Säle, welche die Kunstwerke und Alterthümer aus dem Cimmerischen Bosphorus enthalten, die gewöhnlich die Alterthümer von Kertsch genannt werden, weil sie in der Nähe von Kertsch, dem alten Panticapaeum, aufgefunden worden sind.

Hier ist der Brennpunkt der ganzen Sammlung, insofern eine derartige Anhäufung wohlerhaltener Gegenstände rein griechischer Kunst, zum großen Theil aus ihrer besten Zeit, wahrhaft einzig dasteht. Wir vermuthen zwar noch immer, daß der Boden von Griechenland, namentlich von Olympia, noch unendlich viele Schätze herzugeben habe. Aber wer, wenn auch die Wohnsitze der Lebenden es nicht hinderten, wer gibt das Gold, um das Grabeisen in Bewegung zu setzen? Hier aber, auf dem taurischen Chersonnes, der heutigen Krimm, mitten unter den Tartaren, den Nachkommen der Skythen, förderte russisches Gold die Gräber der Kolonien der Griechen zu Tage und aus ihnen eine Fülle von Gold- und Silberschmuck, von Gefäßen in Silber, Glas und gebrannter Erde, von Skulpturen und allerlei Geräth, von Denkmälern in Holz, einzig in ihrer Art. Die Sammlung besteht aus mehr als 2000 Nummern; der Verfasser hebt nur das Allervorzüglichste hervor und doch ist es, wenn man die kurzen Beschreibungen dieser Dinge liest, als wenn das ganze griechische Leben in seiner Herrlichkeit vor unseren Augen aufstiege, ja als wenn wir Vieles genauer und deutlicher sähen, als die bisher gekannten Kunstdenkmäler und unsere Einbildungskraft es uns haben erscheinen lassen. Welch' einen Genuß muß die Anschauung selber gewähren, da dieser kurze Bericht, den man sich ausführlicher wünscht, schon so viel Vergnügen bereitet. Man kann das letztere steigern durch den Einblick in ein Prachtwerk, welches schon vor zehn Jahren über diese merkwürdigste Abtheilung der Schätze der Ermitage in russischer und französischer Sprache erschien und eine Auswahl des Wichtigsten in sehr getreuen, zum Theil durch Farbensteindruck wiedergegebenen Abbildungen darbietet *).

Nahe an 2000 bemalte Vasen machen das Studium auch dieses Kunstzweiges der Griechen in Petersburg interessant. Es befinden sich darunter 566 aus der berühmten Sammlung Campana; ferner 35 aus Ruvo und 24 aus Cumae, wahre Prachtstücke, von denen selbst das Museum von Neapel nur ihrer 10 aufzuweisen hat. Der Verfasser schildert die Darstellungen auf diesen Gefäßen als von einer solchen Schönheit, daß darin Erfindungen der berühmtesten griechischen Maler aufbehalten sein mögen.

Wie die Vasensammlung alle übrigen Museen an Reichthum übertrifft, so auch die Sammlung geschnittener Steine. Schon im Jahre 1794 zählte sie über 10,000 Stücke und zwar enthält sie mehr Kameen als Intaglios. Endlich ist auch die Münzsammlung von einer seltenen Vollständigkeit.

Den Beschluß machen die orientalischen Alterthümer. Ostindien, Persien und China haben zu dieser Sammlung, die natürlich vorzugsweise ethnographischen Werth hat, beigesteuert; allein den eigenthümlichsten und interessantesten Theil bilden die Gegenstände der Völker,

*) Antiquités du Bosphore Cimmérien, conservées au Musée Imperial de l'Ermitage, ouvrage publié par ordre de Sa Maj. l'Empereur. St. Petersbourg, 1854, 3 vols. fol.

die in dem unermeßlichen Gebiete von Rußland, namentlich von Sibirien, ihren Wohnsitz gehabt haben.

Nachdem auf diese Weise die eigentliche Aufgabe des Buches gelöst ist, wird der Leser noch in andere kaiserliche Residenzen geführt. Zunächst in den mit der Ermitage durch Galerien verbundenen Winterpalast, welcher außer einer Unzahl von Bildnissen und einigen werthvollen Bildern der niederländischen und französischen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts besonders Gemälde neuerer Meister enthält, unter denen sich die Schilderungen aus den russischen Kriegen von Peter Heß, Horace Vernet und Franz Krüger auszeichnen. Weiter findet sich in dem von Grafen Rastrelli im Barockstyl erbauten Schloß des Landsitzes Tzarskoe-Selo ein Zimmer, welches im eigentlichen Sinne des Wortes mit Bildern aus der niederländischen Schule tapezirt ist. Die Ueppigkeit des Zeitalters, in welchem dieser Landsitz erbaut wurde, spricht sich in der innern Dekoration aus, welche Zimmer mit Wänden von Bernstein oder chinesischem Lack u. dgl. aufzuweisen hat. Minder prächtig, aber nicht minder historisch merkwürdig und originell stellen sich die Baulichkeiten dar, welche zusammen die kaiserliche, schon von Peter dem Großen gegründete Sommerresidenz Peterhof bilden. An der Rückseite des eigentlichen Schlosses fehlen nicht die zur Zeit seiner Gründung so beliebten Wasserkünste. Marly, Ermitage und Monplaisir sind noch Anlagen Peters des Großen. Die dort befindlichen Bilder — meist Niederländer und Holländer — gehen, den Unbilden des Temperaturwechsels ausgesetzt, ihrem Verderben rasch entgegen.

Der Verfasser wendet sich nun zu den Kunstwerken im Besitze der kaiserlichen Familie, und da ist es denn die den Kunstfreunden von ihrem früheren Standorte München her bekannte Galerie Leuchtenberg, welche vor allen Dingen uns anzieht; sie befindet sich jetzt im Palaste der Großfürstin Marie, Herzogin von Leuchtenberg. Wir erfahren zwar, daß einige neue Bilder, zum Theil von namhaftem Werth, hinzugekommen sind, daß aber andere, früher vorhandene nicht mehr gefunden werden, und daß leider für die Sammlung, seit sie sich in Petersburg befindet, wenig geschehen, in Folge dessen die meisten Bilder sich in einem unscheinbaren Zustande befinden, ja selbst gelitten haben. Dies ist um so befremdender, da die Gemahlin des fürstlichen Besitzers uns als eine höchst kunstsinnige und kunstverständige Frau geschildert wird, bei der z. B. der Verfasser schon die von ihm getheilte Ueberzeugung antraf, daß jene berühmte durch vielfache Nachbildungen bekannte „Madonna mit dem Kinde“ von Murillo, zu dessen Werken ersten Ranges sie bis jetzt gerechnet wurde, unmöglich dem Meister zuzuschreiben sei. Noch andere unhaltbare Benennungen werden vom Verfasser berichtigt, namentlich ein „Christus und Johannes“, bisher für Memling gehalten, dem Hubert van Eyck zuertheilt, ein Dow, ein Potter und ein Hobbema für Kopien nach diesen Meistern erkannt. Die eigene Sammlung der Großfürstin zeigt in ihrer Zusammensetzung, daß die Besitzerin alle Kunstepochen mit gleichem Interesse umfaßt, von den ersten Lebenskeimen in den byzantinischen Gebilden bis in die Zeiten des Verfalls hinein.

Die letzte öffentliche Sammlung, welche der Verfasser, zum Theil berichtigend und Namen ergänzend durchgeht, ist die der kaiserlichen Akademie der Künste, die sich nicht bloß dieser eigenen Bildergalerie erfreut, sondern auch einer gewählten Sammlung von Gypsabgüssen nach den berühmtesten antiken Skulpturen, sowie einer sehr beträchtlichen Anzahl von meist trefflichen Kopien nach den Meisterwerken der italienischen Schule des 16. und 17. Jahrhunderts, so daß jenes Institut wohl den umfassendsten Lehrapparat von allen Akademien besitzt, gleichwie das Gebäude, bereits unter der Regierung der Kaiserin Katharina erbaut, das größte dieser Art ist.

Der Betrachtung all' dieser kaiserlichen Galerien schließt sich endlich diejenige von neunzehn Privatsammlungen älterer Bilder an, und legt Zeugniß dafür ab, wie auch durch Rang und Reichthum ausgezeichnete Personen viel Werthvolles zusammengebracht haben, welches dazu beiträgt, dem eingehenden Kunstfreunde eine Reise nach der russischen Hauptstadt nothwendig, dem gebildeten Reisenden aber den Aufenthalt angenehmer und lehrreicher zu machen. Voran steht die Sammlung des Grafen Sergei Stroganoff, der bekanntlich auch in Besitz jener bronzenen Apollo-Statue ist, welche durch Stephani's Abhandlung zum Zankapfel der Archäologen geworden ist, indem sie bei vollkommener Aehnlichkeit mit dem Apoll vom Belvedere und bei vollständiger Erhaltung ein anderes Motiv, als die Ergänzung des vatikanischen aufweis't. Ohne auf diese Frage hier weiter einzugehen, begnügen wir uns anzuführen, daß Waagen ihr als Kunstwerk keinen bedeutenden Werth zugestehen kann. Bei halber Lebensgröße aus fünf Stücken zusammengesetzt, zeuge die Arbeit, namentlich der Arme und Beine, von einer untergeordneten Werkstatt.

Wir wollen schließlich nicht unerwähnt lassen, daß

ein Namensregister den praktischen Gebrauchswerth der fleißigen und höchst dankenswerthen Arbeit erhöht. Die Ausstattung ist geschmackvoll; der Druck aber könnte korrekter sein.

Kunstbericht aus Pest.

Monumentale Bauten. — Plastik. — Der ungarische Künstlerverein.

D. — Wenn sich auch heute noch von keinen bedeutenden neuen Erscheinungen im Gebiete unseres Kunstlebens sprechen läßt, so ist doch nicht zu leugnen, daß die in erster Richtung auf nationalen Ruhm und politische Selbständigkeit gerichteten Bestrebungen der ungarischen Nation indirekt auf die Entwicklung unseres Kunstlebens zurückwirken. Diese nationalen Bestrebungen sind die Hebel für alle unsere Kulturfortschritte, und wo diese Hebel nicht mitwirken, werden selbst die ernstesten und wichtigsten Zwecke nur kümmerlich erreicht. Als die ungarische Nationalität noch in den Fesseln der Pacifikationsperiode lag, appellirte der Präses der in einem nicht ausreichenden Miethlokale untergebrachten ungarischen Akademie der Wissenschaften, Graf Emil Dessewffy, an den Patriotismus der Nation, und von Groß und Klein flossen Tausende und Heller in solcher Menge ein, daß dem vaterländischen Institut für Wissenschaften ein Palast erbaut werden konnte, welcher direkt und indirekt auf unser Kunstleben heilsamen Einfluß auszuüben berufen ist und der an großartigen Bauwerken so armen Stadt Pest zu besonderer Zierde gereichen wird. Das oberhalb der Kettenbrücke am Donauufer stehende Akademiegebäude, nach dem Plane des bekannten Berliner Architekten Stüler, unter der Leitung des hiesigen befähigten Baumeisters Skalniczky ausgeführt, ist in seinen äußeren Formen schon ganz fertig, und von den Baugerüsten nur noch deßhalb umgeben, weil noch einige in Berlin bestellte Statuen angebracht werden müssen. Der Palast ist im Renaissance-Styl erbaut, und harmonirt mit den, den großen Platz vor dem diesseitigen Kettenbrückenkopf umsäumenden Zinspalästen, namentlich mit dem gegenüber stehenden, mit dorischen Säulen geschmückten Lloydgebäude. — Ebenso wenig, wie von der äußeren, kann man bisher etwas Näheres von der inneren Dekorirung des Akademiepalastes sagen. In letzterer Beziehung sei nur so viel bemerkt, daß ein Landsmann aus Brasilien einen fünfzig Zentner schweren Mahagoniblock gesendet hat, der zur Ausschmückung der inneren Räumlichkeiten des Akademiegebäudes verwendet werden soll. Daß darin auch die fürstlich Esterhazysche Bildersammlung in mit Oberlicht versehenen Sälen ihre bleibende Stätte finden wird, ist eine beschlossene Thatsache, und so läßt sich denn entschieden annehmen, daß dieses Monument der patriotischen Opferwilligkeit der Nation, mit seinen schönen äußeren Formen und den darin aufzubewahrenden Kunstgegenständen, auf das Kunstleben der Nation von nachhaltigerer Wirkung sein werde.

Nicht fern vom Akademiegebäude, an der unteren Donaufronte, geht ein anderer monumentaler Bau seiner Vollendung entgegen. Es ist das Redoutengebäude, das jedoch, weit entfernt von der edlen Einfachheit des zuerst erwähnten Werkes, in einem phantastisch behandelten byzantinisirenden Styl nach den Plänen des Architekten Feßl erbaut ist, und mit seinen großen Massen dem anlangenden Donaureisenden einen imposanten Anblick darbietet. Die tanzenden Reliefgruppen an den vier mächtigen Rundpfeilern befinden sich mit der Architektur in keiner harmonischen Verschmelzung. Die inneren Räume sind so kolossal, daß man z. B. das Gastlokal der Redoute spottweise die „Kathedrale" nennt. Man würde unseren Architekten, die nur gewohnt sind, Zinshäuser zu bauen, nicht zutrauen, daß sie mit Räumen so verschwenderisch umgehen können. — Der Redoutensaal wird mit den allegorischen Bildnissen der vier Flüsse Ungarns geschmückt, die von dem begabten Maler Moriz Thán auf Leinwand gemalt, angeklebt werden, und über deren Skizzen Professor Rahl sich anerkennend ausgesprochen haben soll. Das Vestibül und das Stiegenhaus sind so grandios gehalten, daß man Hunderttausende wird verschwenden müssen, um mit der Ausschmückung des Saales eine Steigerung hervorzubringen.

Je glänzender übrigens die Redoute bei ihrer gänzlichen Vollendung ausfallen wird, einen desto traurigeren Abstand wird der nach dem „Theaterplatz" gehende Theil des Gebäudes, das großartige alte, deutsche Theater nämlich, bilden, das vor beinahe zwanzig Jahren abgebrannt, noch immer nicht seiner Bestimmung wiedergegeben ist. Wir zweifeln nicht, daß diese Ruine, an deren Herstellung dem Anscheine nach gar nicht gedacht wird, bald wieder als Zierde der Stadt erstehen würde, — wenn der Wunsch der Nation, daß das ungarische, das Nationaltheater, hieher verlegt werde, Erhörung fände.

Der um die Verschönerung der Stadt Pest wohlverdiente Architekt Hild ist der Leiter eines dritten oft gänzlich stillstehenden, jedenfalls nur langsam vorwärts kommenden großen Bauwerkes, der Leopoldstädter Pfarrkirche nämlich, von der wir, obwohl sie schon eine lange Reihe von Jahren im Bau begriffen ist, doch noch nichts weiter als die große Anlage der Dimensionen rühmen können. Ueber den Styl wie über die Frage, woher die zu diesem Werke nöthigen Geldmittel in entsprechendem Maße fließen sollen, ist noch ein ungelüfteter Schleier ausgebreitet.

Als Uebergang von der Architektur zur Skulptur erwähnen wir die h. Dreifaltigkeits-Säule, ein Werk von Professor Halbig in München, das im Herbst des v. J. auf dem Platze vor der Stadtpfarrkirche errichtet wurde. Diese im Spitzbogenstyl erbaute Säule ist in ihrem zweiten Stockwerk nicht gehörig durchbrochen, und erst im dritten ist die Dichtigkeit fast ohne Uebergang aufgegeben. Die Statuen sind von mittelmäßigem Werth und erheben sich nicht über die alltäglichen Werke geschickter Steinmetzen. Das Material der Säule ist so schlecht gewählt, daß sie, kaum errichtet, vom Sturm am 13. Dezember 1863 zum Theil zerstört wurde. An jenem Tage fiel nämlich die Spitze herab und zwei Tage später auch die Statue der h. Maria und zerbrach in Trümmer. Der Schaden ward indessen bald wieder hergestellt.

Ueber die Skulptur läßt sich, ehe die äußere Dekoration des Akademiegebäudes und die Angelegenheiten des Széchenyi- und des Petöfi-Monuments nicht in weitere Stadien vorgerückt sind, nichts Erhebliches berichten. Indeß können wir an dieser Stelle nicht unterlassen, hervorzuheben, daß der, wenn wir nicht irren, in München herangebildete Nikolaus Izsó es übernommen hat, die nationalen Typen der Ungarn in der Bildhauerkunst zu verwerthen. Und es läßt sich nicht leugnen, daß die kräftigen und ausdrucksvollen Gestalten eines ungarischen Hirten u. s. w. mit dem reichen Faltenwurf der ländlichen Nationaltracht einen gefälligeren Eindruck machen, als man im Hinblick auf die idealen Gegenstände der antiken Skulptur und die so wenig idealen Sujets dieser nationalen Plastik vorauszusetzen geneigt wäre.. Indeß hat der genannte Künstler es in seinem Vaterlande zu nichts mehr als zu patriotischem Beifall bringen können, und er steht eben im Begriff in's Ausland zurückzukehren, um von seiner Kunst wieder — leben zu können. Was er hier zurückläßt, sind die gelungenen Büsten einiger ungarischer Schriftsteller und Schauspieler (die von ihm aus weißem Marmor gemeißelte Büste des einst gefeierten Charakterdarstellers Megyeri ist im Foyer des Nationaltheaters aufgestellt), die Statuette eines „trauernden Schäfers", jetzt im Besitz des Nationalmuseums, und die Thonskizzen tanzender, betrunkener Bauern, einer Speisen tragenden Bauernfrau, einer frierenden Bettlerin u. s. w., die aber alle aus Mangel an Bestellungen unausgeführt blieben. — Von den Skulpturwerken, die ihre Entstehung der patriotischen Pietät hie und da in der Provinz zu verdanken haben, ist nichts Rühmliches zu berichten. So z. B. entspricht die Bronze-Statue des Dichters Alexander Kisfaludy im Badeort Füred am Plattensee weder der Bedeutung des Mannes, der dadurch verewigt werden sollte, noch trägt sie zur Verschönerung des Platzes wesentlich bei; — und soeben erfahren wir, daß die Kolossalbüste des Dichters und Politikers Franz Kölesey, die am 25. September in Szathmar feierlich enthüllt wurde, sich keiner Aehnlichkeit rühmen kann.

Am rüstigsten und erfolgreichsten regen sich die heimischen Kräfte im Gebiete der Malerei. Nationale Bestrebungen und edler ernster Kunsteifer lassen sich auf diesem Felde am ehesten vereinen, und nicht wenig trägt hierzu der „ungarische Künstlerverein" bei, dessen Entstehen wir in diesen Blättern schon bei früherer Gelegenheit signalisirt haben. Der Verein bildet einen für die Interessen der Kunst gedeihlichen Sammelpunkt der sonst zerstreuten und zersplitterten Kräfte, und hat mit den von Zeit zu Zeit veröffentlichten Urtheilen seiner Jury's über einzelne Kunstwerke hier auch eine bessere Kunstkritik angebahnt. — Indeß wollen wir der Wirksamkeit dieses Vereines einen eigenen Bericht widmen, und daran eine Mittheilung über unsere Kunstausstellungen knüpfen.

Korrespondenz-Nachrichten.

r **Innsbruck.** (Ein Bild von L. Kranach. Literarisches.) Gegenwärtig ist im Museum ein Bild von Lukas Kranach zum Verkauf ausgestellt. Es mag etwa drei Fuß hoch und etwas weniger breit sein. Gegenstand der Darstellung ist der heilige Hieronymus, der sich, halb entkleidet, vor einem Kruzifix mit einem Stein gegen die Brust hämmert. Daneben hängt das rothe Kardinalsgewand auf einem Strauch. Was dieses Bild auszeichnet, ist die äußerst sorgfältige Behandlung der Landschaft, vorzüglich der Bäume und des Bodens. An

einem Wässerlein im Vordergrunde trinkt der Löwe; die Mähne wallt auf der Flut. Nebenan hat ein Biber mit dem Fischschwanz Platz. Höchst sonderbar sind zwei grüne Papageien mit Menschenköpfen — ein bärtiges Männchen und ein Weibchen. Das Bild ist im Ganzen wohl erhalten und wird wahrscheinlich für das hiesige Museum angekauft. — Von den „Beiträgen zur Entwicklungsgeschichte der kirchlichen Baukunst in Tirol", deren erstes Bändchen, welches die romanischen Reste behandelt, wir bereits kurz anzeigten, ist nun das zweite und letzte Bändchen zu Brixen erschienen. Es umfaßt die „gothische und die italienische oder Renaissance-Bauweise". Für diese wird die Zeit von 1300—1560 in Anspruch genommen. Der Verfasser hat sich die für unser tirolisches Publikum dankenswerthe Mühe gegeben, die technischen Ausdrücke der gothischen Baukunst zu erklären und durch Zeichnungen nach den gothischen Monumenten Tirols zu erläutern. Dann folgt ein Verzeichniß mehrerer Orte mit gothischen Bauten, „eine vollständige Aufzählung aller erwähnenswerthen Bauwerke ist eine für unsere Kräfte zu hochgestellte Aufgabe." Es wäre allerdings ein viel größeres Material vorhanden. Die schöne Kirche in Heiligenkreuz bei Hall, sowie das Kirchlein in Salzberg mit seinem gothischen Altar hätte man wenigstens nicht übergehen sollen, um so mehr, da sie nahe am Wege lagen. Indeß wir wollen mit dem Verfasser nicht rechten; er will ja nur Beiträge geben und verdient gewiß Anerkennung. Die Renaissance findet bei unseren hochwürdigen Herrn freilich weniger Gunst und wird auch nur oberflächlich behandelt; das durfte man jedoch erwarten. Bei uns ist eben die Gothik das Schibboleth der Klerikalen und die Schablone mancher Architekten geworden.

Kleine Chronik.

Die kunstgewerbliche Literatur hat soeben eine werthvolle Bereicherung erhalten durch ein Prachtwerk von Jules Labarte, dem bekannten Verfasser der „Recherches sur la peinture en émail" u. a. W. Der Titel des bei Morel in Paris verlegten Werkes lautet: „Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance." Zwei Quartbände enthalten die zum Theil in Farbendruck, zum Theil in Lithophotographie und einfachem Steindruck ausgeführten Tafeln, zwei Großoktavbände mit Holzschnitten geben den dazugehörigen Text. Das Ganze liegt bereits vollständig vor.

Das neue Stuttgarter Polytechnikum, eine der schönsten Zierden der kräftig aufblühenden Hauptstadt Würtembergs, vom Oberbaurath Egle gebaut, ist vorige Woche feierlich eröffnet worden. Gegenüber den schulmeisterlichen Tendenzen, welche sich an der berühmten Züricher Anstalt, vermuthlich keineswegs zu deren Nutzen, jüngst erhoben haben, scheint man in Stuttgart geflissentlich den akademischen Regungen der jungen Polytechniker freieren Spielraum gönnen zu wollen. Bei strenger Handhabung der geistigen Disciplin, besonders in den Aufnahme- und Abgangs-Prüfungen, ist eine gewisse sociale Ungebundenheit auch gewiß nicht vom Uebel und jedenfalls dem deutschen Wesen entsprechender als pedantische Schulfuchserei.

Aus Karlsruhe wird uns amtlich mitgetheilt: „Die Stelle eines Professors der Landschaftsmalerei an der großh. Bad. Kunstschule ist nach dem Abgang des verstorbenen Direktors Prof. J. W. Schirmer durch den früheren Professor an der königl. Preuß. Akademie zu Düsseldorf, H. Gude besetzt worden. Derselbe hat seine Funktionen bereits im Laufe des Sommers begonnen."

Lokales.

Der Bau des neuen Musikvereinsgebäudes ist nach stattgehabter Konkurrenz, über welche wir früher berichteten, nun definitiv dem Architekten Th. Hansen übertragen, eine gewiß mit Freuden zu begrüßende Wahl, welche die Stadt um eine wahrhaft künstlerische Zierde zu bereichern verspricht. Wie man hört, soll schon diesen Herbst mit den Vorarbeiten für den Bau begonnen werden.

Unter den siebzehn Konkursskizzen, welche gegenwärtig und noch bis zum 15. d. M. im Oesterreichischen Kunstverein ausgestellt sind, würden wir der trefflichen Landschaft von Aug. Schäffer unbedingt den Preis geben, wenn dieselbe nicht in gar zu großen Dimensionen ausgeführt wäre. Die regenschwarze Ferne, die Anhöhe links mit den heraufkriechenden Eichen, die durch Felsen hindurchgebrochene Straße — alles das würde zu noch größerer Wirkung kommen, wenn der Künstler, gegen die Regel, sein Bild bei der Ausführung verkleinern wollte. Die Ilyssoslandschaft mit der Enneakrunos von Jos. Hoffmann erinnert in der Farbe an Meister Rahl, in der Erfindung und Zeichnung an Preller, eine ausgeprägte Individualität fehlt noch; doch an solche Vorbilder sich anlehnen, ist immer schon etwas. Ferner erwähnen wir H. Otto's „Villa d'Este"", etwas dick und schwarz in Kohle gezeichnet, Ant. Hlavacek: „Ideale Landschaft", L. Löffler: „Der Findling", Ferd. Laufberger: „Am Sonntag im Prater", hübsch in der Stimmung, namentlich gegen den Hintergrund, Fr, Pittner: „Nach der Ernte, römische Campagna", Aquarell. Das Uebrige dürfte wohl schwerlich zur Frage kommen.

Otto Mündler, der bekannte Kunstforscher, ein geehrter Mitarbeiter d. Bl., welcher ungefähr seit einem Dezennium als Bevollmächtigter der englischen Regierung von seinem Wohnorte Paris aus die Museen und Privatgalerien Europa's für die Zwecke der Verwaltung der Londoner Nationalgalerie bereist, weilte in den jüngsten Tagen in Wien. Wir hoffen, in allernächster Zeit von mehreren höchst interessanten Ergebnissen seiner hiesigen Forschungen berichten zu können.

Briefkasten der Redaktion: 1. —7. Oktober: A W. in Berlin: Erhalten. — "r" in Innsbruck, V. in Karlsruhe: Benützt. — F. H. und E. hier: Nächstes Mal. — F. D. in Karlsruhe: Sobald als möglich.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 42. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 15. Oktober 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Zwei Façadenmalereien Holbein's. — Die Dresdener Kunstausstellung. — Kunstliteratur und Kunsthandel (Lemcke, Geiß.). — Korrespondenz-Nachrichten (Neapel). — Kleine Chronik. — Lokales.

Zwei Façadenmalereien Holbein's.

Von **Alfred Woltmann.**

Die Erwähnung der neu aufgefundenen Wandbilder im Hause Corragioni lenkte kürzlich die Aufmerksamkeit unserer Leser auf Holbein und Luzern. Mochten jene dem großen Meister zwar nahe stehen, aber nicht als Erzeugnisse seiner Hand gelten können, so besaß doch, wie wir damals bereits erwähnten, Luzern ein ausgezeichnetes Werk der Wandmalerei von ihm, die wahrscheinlich 1517 begonnene äußere und innere Ausschmückung des Hertenstein'schen Hauses. Noch bis 1825 war dieselbe wohl erhalten, da aber wurde sie durch die Barbarei des Besitzers, eines Herrn Knörr, des reichsten Banquiers von Luzern, bei einem Umbau zerstört. Nur einige mittelmäßige Kopien auf der dortigen Bibliothek geben von der Komposition einen Begriff und so mag eine eingehendere Betrachtung derselben, die bis jetzt noch in der Kunstgeschichte fehlt, uns gestattet sein.

Die architektonisch in keiner Weise ausgezeichnete Façade war mit großem Geschick zur Entfaltung eines glänzenden Bilderteppichs benützt. Das Erdgeschoß mit dem Eingang und einigen niedrigen Fenstern blieb ohne Schmuck, auch das fensterreiche zweite Stockwerk ließ nur für drei weibliche allegorische Figuren Raum. Desto mehr war indeß auf der Wandfläche zwischen diesem und dem dritten Geschoß zu schauen. Zwei breite Streifen links und rechts enthalten Kinderfiguren zwischen Laubgewinden und einen lebhaft bewegten, höchst humoristischen Kampf von bewaffneten Knaben. Darüber, in den kleineren Feldern zwischen den Fenstern, hat der Erbauer des Hauses und Besteller der Bilder, Schultheiß Jakob von Hertenstein, die Wappen seiner vier Gemahlinnen, jedes mit dem seinigen verbunden, anbringen lassen. Da dieses Geschoß keine Mittelfenster aufweist, ist hier ein breites Feld gewonnen, welches bis zum Fensterschluß des zweiten Stockwerkes hinabgeht und mit der Hauptdarstellung des Ganzen geziert ist. Es ist die Sage von den drei Königssöhnen, deren Streit um die Herrschaft dadurch entschieden werden soll, daß sie auf den Leichnam ihres Vaters um die Wette schießen. Diese Komposition ist von einer Größe des Styles, daß selbst die flüchtigen Umrisse der Kopie deutlich erkennen lassen, wie vollkommen der Meister hierin gegen das Beste der italienischen Monumentalmalerei in die Schranken treten kann. Wieviel Darstellungen dieser Sage auch vorkommen, überall wirkt der nackte Leichnam, der als Zielscheibe aufgehängt ist, nicht angenehm. Diese Klippe hat der sonst so realistische Holbein mit feinem Takt vermieden. Mit der Krone auf dem Haupte und in vollem fürstlichen Ornat sitzt der todte König, dessen ehrwürdiger Bart lang herabwallt, auf dem Throne, eine Figur voll Großartigkeit, wie Kaiser Karl im Grabe zu Aachen. Schon hat der erste der Söhne den Schuß gethan und deutet auf den abgesandten Pfeil, der mitten im Herzen des Vaters steckt; auch der zweite legt eben an; aber der dritte kann es nicht über sich bringen, diesen Wettstreit einzugehen, der so sehr dem Gefühl widerspricht, und lieber dem Kampf um die Krone entsagend, bricht er unwillig seinen Bogen entzwei. Die umsitzenden Edlen und Aeltesten des Volkes schauen bedeutungsvoll auf ihn: er hat die Probe bestanden.

Den in mehrere Felder getheilten Streifen zwischen dem dritten und vierten Geschoß nimmt eine freie Nachbildung von Andrea Mantegna's „Triumphzug des Cäsar" ein. Die Felder neben den Fenstern des obersten Geschosses werden durch einige Darstellungen aus der römischen Mythe gefüllt: Der Tod der Lukretia, Mucius Scaevola, Curtius, der Schulmeister von den Knaben davongejagt und die uns unbekannte Geschichte von der Frau, die sich die Zunge abbeißt, um ein Geheimniß nicht verrathen zu müssen. Nur zu diesem letzten Bilde ist eine Originalskizze im Baseler Museum erhalten.

Zierten Gemälde profanen Inhalts das Aeußere, so waren dem Inneren die religiösen Vorstellungen einerseits und der ausgelassene Humor andererseits aufbehalten. Ein Gemach, vielleicht eine Hauskapelle, enthielt die vierzehn Nothhelfer, das Christuskind umgebend, welches von einem Hirten verehrt wird, — wahrscheinlich der Lokal- oder Familienlegende angehörig. Die Familie des Stifters vor sieben Heiligen kniend, worunter Leodegarius, Patron von Luzern, und eine Prozession, die aus einer Stadt kommt, nehmen zwei andere Bilder ein. Ein zweites Zimmer ist mit verschiedenen Jagdscenen und der damals so beliebten Vorstellung des Jugendbrunnens geschmückt. In einem kleinen runden Bassin sitzen Männer und Frauen, die einen alt, die anderen bereits verjüngt. Alte beiderlei Geschlechts kommen von allen Seiten dazu, in Karren gefahren, auf dem Buckel getragen, auf einem Esel reitend. Besonders ergötzlich ist ein altes Weib in einem Tragkorb, das seinen äußerst häßlichen Hund bei sich hat, um diesem die gleiche Wohlthat zu Theil werden zu lassen.

Oberst May v. Büren, welcher die Bilder vor dem Abtragen des Hauses hatte abzeichnen lassen, dachte daran, dieselben herauszugeben und hat darüber mit Usteri und Ulrich Hegner korrespondirt. Das Unternehmen kam nicht zu Stande, wohl weil die Kopien nicht treu und gut genug waren. Vom Originale ist nur noch ein Bruchstück erhalten, aus dem Tode der Lukretia, deren Arm mit dem Dolche und die Gestalt des Tarquinius Collatinus. Es wäre dringend zu wünschen, daß wenigstens dieser letzte werthvolle Rest, jetzt im Hofe des Knörr'schen Hauses eingemauert, für die Zukunft gerettet würde. Der jetzige Besitzer könnte das Unrecht seines Vaters einigermaßen sühnen, wenn er jenes Fragment einer vaterländischen Anstalt, wie der Bibliothek zu Luzern oder dem Museum zu Basel, zum Geschenk übergeben wollte.

Ein noch weit herrlicheres Werk dieser Gattung war bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts in Basel zu sehen, das sogenannte „Haus zum Tanz", in der Eisengasse nahe der Rheinbrücke. Einige Zeichnungen, der Aufriß des Ganzen in geschickter Kopie, Einzelnes von Holbein's eigener Meisterhand, lassen uns noch darüber urtheilen. Diese Front war noch weit unregelmäßiger als jene zu Luzern, aber was ihr an architektonischem Aufbau mangelte, suchte der Künstler durch die Mittel der Malerei zu ersetzen. Er erkannte, daß der Bauart nach die Front in zwei Hälften zerfiel und charakterisirte jede derselben als einen selbständigen Palast. Auf der linken Seite erheben sich über einem Erdgeschoß mit gothischem Gewölbe drei Stockwerke mit Fenstern von ganz ungleicher Höhe und Breite, von denen fast keines gerade über dem andern steht. Diese Schwierigkeiten gaben dem Künstler Veranlassung, seine Phantasie recht sprudeln zu lassen; aber mag dieselbe auch noch so kühn und verschwenderisch schalten, nichtsdestoweniger ist Alles architektonisch gedacht. Unten sind die breiten Fenster und die schmale Eingangsthür durch einen Säulenvorbau und niederhängende Guirlanden so geschickt geziert, daß ihr mit dem Renaissancestyl der Dekoration in Widerspruch stehender Spitzbogen sich nur wie eine perspektivische Verkürzung ausnimmt. Darüber zieht sich ein breiter Streifen mit dem Bauerntanz hin, nach welchem das Haus genannt worden. Dudelsackpfeifer spielen auf, zu dieser Musik dreht sich Alt und Jung, lauter derbe, kurze Gestalten in stürmischer Bewegung. Das jubelt und tollt und jagt sich, weiß sich vor Uebermuth gar nicht zu lassen; auch der Narr mit der Schellenkappe fehlt in dem lustigen Reigen nicht. Zwischen den Fenstern des zweiten Geschosses stehen antike Göttergestalten, darüber springt eine prächtige Balustrade, mit mehreren Figuren belebt, unter den Fenstern des dritten Geschosses vor, die bei ihrer verschiedenen Höhe und Breite durch geschickte Anordnung der großartigen Säulen- und Bogenstellungen bald vor-, bald zurückzutreten scheinen. Ueber den Fenstern Medaillons, Friese mit reichem Ornament, Gesimse, auf denen allerlei fabelhafte Gestalten, Knaben in Delphinen endigend u. s. w., ruhen und auch der Farbentopf des Malers steht, den er bei der Arbeit oben vergessen. Hier endigt die gemalte Architektur in einer Mauerkrönung mit kleinen Zinnen, aus welcher die Fenster des vierten und letzten Geschosses wie Thürmchen emporragen.

Die schmalere rechte Hälfte des Hauses enthält un-

ten nur ganz kleine Oeffnungen, da hier wahrscheinlich die Stallung liegt. Diese Bestimmung des Inneren kann der Maler nicht sinniger andeuten, als indem er durch den heiteren Trug der Kunst uns zwischen Pilastern und Stichbögen gleichsam hineinschauen läßt. Da lagert ein Stallknecht und ein edles Roß, das an eine Säule gebunden ist. Auf dem Gebälk dieses Untergeschosses entfaltet sich ein fröhliches Leben. An einem Fasse steht ein dickbäuchiger, bekränzter Bacchusknabe, die Weinschale in der Linken; ein zweiter, der wohl des Guten bereits zuviel gethan, liegt schlafend zu seinen Füßen. Daneben schleicht ein Kätzchen, eine Maus in den Zähnen, behutsam einher. Eine strengere Pfeilerarchitektur setzt sich darauf bis oben fort. Ueber den Fenstern Füllungen mit Blätterornamenten und Amorettenfiguren. Beide Theile der Façade sind durch ein majestätisches Portal, in welches man tief hineinblickt, und aus dem eine breite Treppe emporsteigt, verbunden. Ueber demselben, auf bäumendem Pferde Curtius, der sich in den Abgrund stürzen will, etwas tiefer ein römischer Krieger, der sich duckt, als fürchte er, der Reiter möchte ihm auf den Kopf springen.

In keinem anderen Werke vielleicht entfaltet Holbein, für die Handhabung des Renaissance-Styles wie für die frische Weltlust und Lebensfröhlichkeit, mit welcher er profane Gegenstände behandelt, eine so glänzende Virtuosität. Diese Façade ist ein brillantes Konzertstück, das bald mit phantastischem Ernst, bald scherzend und neckisch unter vollem Orchester einherrauscht.

Die Dresdener Kunstausstellung.

Historienmalerei. — Die Wiener und die Dresdener Schule. — Porträt. — Genre.

C. C.— Ueber unsere von der königlichen Akademie der bildenden Künste, wie alljährlich, veranstaltete Kunstausstellung früher als jetzt zu berichten, war, wenn ein möglichst vollständiger Ueberblick über dieselbe gegeben werden sollte, nicht gut thunlich, da die Ausstellung, wie gewöhnlich, die Eigenthümlichkeit hat, daß ihre Werke erst nach und nach mit großer Gemächlichkeit eintreffen und selbst bei Thoresschluß selten vollzählig versammelt sind. Nach dem letzterschienenen Nachtrag zu dem Kataloge zählt sie 808 Kunstgegenstände, inklusive einer großen Zahl von Schülerarbeiten, die, da die Ausstellung eine akademische ist, von dem Besucher mit in den Kauf genommen werden müssen. Man hat jetzt wenigstens die wohlthätige Einrichtung getroffen, diese Arbeiten in einem besonderen Raum aufzustellen. Neben dem Wust alltäglicher Mittelmäßigkeit, der auf allen Ausstellungen die Majorität bildet, und neben einer Menge eitler, werthloser Dilettantenarbeiten, die sich in Ermanglung einer Jury breiter als sonst wo machen, ist der Ausstellung doch auch eine Anzahl trefflicher Werke zugegangen, die wohl geeignet sind, die Theilnahme zu fesseln.

Beginnen wir unsere Kunstschau mit der Historienmalerei, so finden wir dieselbe ziemlich spärlich vertreten; das Meiste und wohl auch das Beste hat Wien hier beigesteuert. Die Arbeiten von dort, aus der Schule des Direktors Ruben, stellen des letzteren Lehrthätigkeit ein sehr günstiges Zeugniß aus, und ein Vergleich dieser Arbeiten mit denen der Dresdener Kunst, der sich unwillkürlich aufdrängt, fällt sehr zum Nachtheil der letzteren aus. Man findet in den Arbeiten der Ruben'schen Schüler, wenigstens in den hier ausgestellten, ein sicheres Können, das nun einmal von der künstlerischen Thätigkeit sich nicht trennen läßt. Der Dresdener Malerei fehlt fast durchgängig diese Zucht der Schule, das Können und Wissen, die Idee ganz und lebendig in die Erscheinung treten zu lassen; den besten Arbeiten klebt nur zu häufig etwas Dilettantisches an. Direktor Ruben selbst ist durch verschiedene stylvoll und edel gehaltene Kompositionen vertreten. Der Ruben'schen Schule gehören zunächst F. J. Lauffer und J. Till an. Ersterer hat „die Bekehrung des Herzogs Bogoris durch den h. Methodius" ausgestellt, eine Darstellung, die einfach und verständlich angeordnet und in den einzelnen Charakteren wahr und warm empfunden ist. Dabei ist das Bild geschickt gemalt, die Farbe sehr durchgebildet, von Brillanz und Kraft; Till's „heimziehende Kreuzfahrer" sind vielleicht etwas zu weich und sentimental aufgefaßt und das Bild könnte noch klarer dem Verständniß des Beschauers entgegentreten; die Ausführung jedoch ist in Zeichnung und namentlich in Färbung und Beleuchtung von anerkennenswerther Feinheit. Ferner zeigt uns besonders ein Bild von Sigmund L'Allemand, wie Ruben die Talente seiner Schüler mit besonderer Berücksichtigung ihrer künstlerischen Individualität herauszubilden versteht, was bei unserer heutigen akademischen Unterrichtsweise, die in der Regel der Tod jeder individuellen Anschauung ist, als Hauptvorzug einer Lehrthätigkeit gelten muß. Das Bild

l'Allemand's, welches den entscheidenden Angriff des österreichischen Dragoner-Regiments de Ligne in der Schlacht bei Kollin darstellt, findet hier verdientermaßen viel Beifall. Die sorgfältige, schöne Durchführung des von Talent und Studium zeugenden Bildes erinnert uns an einen der besten französischen Schlachtenmaler, an Hippolyte Bellangé. Endlich ist von Arbeiten Wiener Künstler noch ein Karton: „Jerusalem nach der Kreuzigung Christi" von L. Mayer zu nennen, der auf die Schule Rahl's deutet. Das Motiv fesselt durch Neuheit und poetische Kraft und das Ganze ist sehr lebendig konzipirt; wenn auch Einzelnes noch als Reminiscenz erscheint, so läßt sich doch der Darstellung Originalität und Begabung nicht absprechen. Nur fehlt es dem Künstler noch zu sehr an den äußern Mitteln der Darstellung; durchgängig ist die Form zu sehr vernachlässigt; auch fließen die Einzelmotive noch zu wenig zu einem organischen einheitlichen Ganzen zusammen. — Zu den biblischen Darstellungen durch die letztgenannte Arbeit geführt, sind zwei Altargemälde von Dresdener Künstlern, A. Wichmann und A. Diethe hervorzuheben. Beide Gemälde sind auf Rechnung des von den sächsischen Ständen bewilligten Fonds für Kunstzwecke ausgeführt. In dem Wichmann'schen Bilde, einer Auferstehung, ist besonders der Christuskopf dem Künstler wohlgelungen. Professor Gonne's „Auferweckung der Tochter des Jairus durch den Heiland" behandelt ein Thema, das gegenwärtig eine besondere Anziehungskraft auf die Malerei auszuüben scheint. — Die Zahl der Darstellungen profangeschichtlichen Inhalts ist klein; H. Plüddemann malte „Luther auf dem Reichstage zu Worms". Neben manchen Vorzügen treten uns alte Schwächen der Geschichtsmalerei der älteren Düsseldorfer Schule in dem Bilde entgegen, besonders ist die Charakteristik eine flache und einförmige. Mehr schon der Sphäre des geschichtlichen Sittenbildes gehört eine Darstellung des Professor Ehrhardt an. Dieselbe führt die bekannte Scene im „schwarzen Bären" zu Jena vor, wo der einkehrende, von der Wartburg kommende Luther, noch als Junker Jörg, unerkannt sich mit zwei reisenden Studenten aus der Schweiz unterhält. Die Darstellung ist ansprechend und namentlich glücklich in der Farbenwirkung. Endlich ist noch eine Arbeit von Steglich, einem Schüler Schnorr's zu nennen, die den heimkehrenden Odysseus behandelt und manches Verdienstliche in der Komposition zeigt.

Das Porträtfach findet, wie immer, so auch auf dieser Ausstellung zahlreiche Vertretung; doch haben die ausgestellten Bildnisse keinen andern Werth, als einen rein subjektiven für die Besitzer. Der große Sinn, den ein Tizian, ein Rubens mit vollem Bewußtsein des Kunstzweckes und der entsprechenden Mittel der Ausführung in das Porträt legten, scheint unserer Kunst verloren gegangen zu sein; von den Reizen angenehmer komplizirter Darstellungsmittel verlockt, bleiben unsere Porträtmaler meist an Nebendingen hängen; in den Augen einer eben nicht verwöhnten Kunstliebhaberei sind freilich ihre mit aller Zierlichkeit des neuesten Pariser Toilettengeschmacks aufgetakelten Porträts immer tadellose, entzückende Meisterwerke. Das einzige Bildniß der Ausstellung, welches den Durchschnittscharakter moderner Porträtmalerei weit überragt, ist das auch in Wien schon ausgestellte Bildniß der Bildhauerin Elisabeth Ney von Fr. Kaulbach in Hannover. Dasselbe macht einen bei weitem reineren, künstlerischen Eindruck als die früheren Porträtdarstellungen, die wir von dem genannten Künstler sahen. Letztere waren nicht ganz frei von einem konventionellen Element, das die in der Natur kantigen und bestimmten Linien abzurunden und das Markige eines lebensvollen Kolorits in einen lauen Reiz sanfter Mitteltöne aufzulösen suchte. Abgesehen von einem eigenthümlich harten, röthlichen Ton in der Karnation zeigt das ausgestellte Bild in seiner malerischen und technischen Behandlung höchst anerkennenswerthe Eigenschaften und nöthigt durch die einfachen Mittel, wodurch es den Lebensfond der Erscheinung zu erfassen wußte, dem Beschauer ein Interesse ab, wie es eben nur ein echtes Kunstwerk vermag.

Das Kontingent, welches die Genremalerei gestellt, hat sich vorzüglich in München und Düsseldorf rekrutirt. Unter den Münchener Arbeiten sind die von H. Rhomberg, J. Miller, Rögge, H. Bürckel, A. Riedmann, R. S. Zimmermann und K. Spitzweg hervorzuheben. Letzterer hat einen seiner bekannten Eremiten ausgestellt. Ferner gibt P. Baumgartner unter dem Titel „auf dem Weg zur Schule" in lebenswahren Farben ein sehr launig aufgefaßtes, treffliches Bild. Eine der besten Arbeiten aus München ist, in ihrer durch empfindungsvolle, vollendete Ausführung erzielten größtmöglichen Wahrheit, ein kleines Bild von A. Seitz. Wir belauschen in dem Bildchen „Wildschützen in ihrem Versteck" kräftige, wind- und wettergebräunte Bursche, denen man das Bronillirtsein mit der gesellschaftlichen Ordnung ansieht und denen man gerne zutraut, daß sie ohne viel Federlesen niederschießen, was sich zwischen ihr Ziel und die Mündung ihres

Kugelstutzens drängt. Ebenfalls ein kleines Meisterstück in Charakteristik und malerischer Behandlung ist eine Arbeit von P. Koerle. Dieselbe führt die Bezeichnung: „Die gefährdete Rose“. Wir blicken in ein elegantes Vorzimmer; auf einen im Nebenzimmer befindlichen männlichen Besuch deuten Stock und Hut und eine Rose, die hier auf einem Tisch abgelegt sind. Eine vorüberkommende Zofe weilt an dem Tisch, die Rose aufhebend und mit einem gewissen Herzensantheil betrachtend. — „Was thue ich mit der Rose“, schließt sie seufzend und dabei zugleich soubrettenhaft kokett die Achseln zuckend, ihre Betrachtung. Der Kampf widerstreitender Empfindungen, die warme Theilnahme an der Rose, oder vielmehr an dem Herrn derselben und das kammerkätzchenhaft Schnippische, womit sie diese Theilnahme ironisirt, spiegelt sich mit großer Feinheit in der Bewegung der Gestalt des Mädchens. Auf einem verwandten Gebiete, dem sogenannten Konversationsstück in der malerischen Rococcotracht, bewegt sich in einem nicht minder ansprechenden Bilde, „die glückliche Wirkung“ betitelt, O. Erdmann in Düsseldorf. Die Charakterzeichnung ist interessant und anregend; der scenische Hintergrund, auf welchem sich die Gestalten graziös bewegen, der Fußboden mit seinen Reflexen, die Schnörkel der schweren Tapeten und Möbel, Alles verschmilzt sich zu einem Ensemble von zarter Harmonie, zu einem Ensemble, das von jenem ästhetischen Duft umsponnen wird, der die geistige Atmosphäre der ceremoniösen und doch so behäbigen, empfindungsseligen und doch sehr leichtlebigen Rococcozeit charakterisirt. Besonders zeigt auch die sorgfältige, warme, dabei zarte und leichte, der Natur des Gegenstandes ganz entsprechende malerische Behandlungsweise den Künstler auf der Bahn einer fortschreitenden Entfaltung seines Talentes, was wir bei seinen Kollegen nicht allzu oft wahrzunehmen Gelegenheit haben. Sodann ist noch ein Werk von dem Düsseldorfer Künstler H. Plathner hervorzuheben, dessen Bildmotiv keineswegs neu oder besonders ansprechend, dessen Arbeit aber von vorzüglicher Durchführung ist. Ein recht gefälliges Genrebild, voll gesunder Frische hat ferner Professor C. Becker in Berlin ausgestellt. K. Schick in Karlsruhe hat, mit engem Anschluß an die Prinzipien alter Meister, in einigen Bildern recht erfreuliche Resultate erzielt; mit großer Strenge und Feinheit ist die Natur darin erfaßt. Die originelle Richtung Waldmüller's in Wien, der unbeirrt von den modernen konventionellen Kunstsatzungen, sich in direkter Beziehung zur Natur zu halten strebt, ist durch mehrere Bilder vertreten. Sieht man von der Reizlosigkeit und den Schroffheiten ab, in welchen sich die malerische Behandlungsweise dieses Meisters verhärtet hat, ebenso von der gewöhnlichen Natur, die er ohne Wahl zu seinen Bildern verwendet, so ist man von der frappanten Wahrheit derselben, von dem lebenswarmen Ausdruck, den Waldmüller in einem Grade wie wenige unserer Genremaler zu erfassen und herauszuarbeiten versteht, überrascht; besonders blickt uns aus dem einen Bilde, welches im Katalog unter der Bezeichnung „ein schlafendes Kind unter Obhut“ aufgeführt ist, der Ausdruck der Kindlichkeit in naivster und ergreifendster Weise an. Von Dresdener Genremalern nennen wir Gliemann, Franz, Wendler, Professor Gonne. Letzterer hat in einigen früheren Genrebildern in der Richtung Hogarth's gesellschaftliche Konflikte oder gut erfundene einzelne psychologische Zustände trefflich geschildert. Auch das gegenwärtig ausgestellte Bild: „Brennende Erinnerungen“, schlägt in einer poetisch gedachten Situation die verborgenen Saiten des Seelenlebens an und weiß die Phantasie des Beschauers lebhaft anzuregen.

(Schluß folgt.)

Kunstliteratur und Kunsthandel.

Populäre Aesthetik von Dr. Karl Lemcke, Docent an der Universität zu Heidelberg. Erste und zweite Lieferung. Leipzig, E. A. Seemann. 1865. 8.

A. R. Wir gestehen, lange Zeit an keiner Leistung der neueren ästhetischen Literatur eine so herzliche Freude gehabt zu haben wie an dieser Arbeit eines jungen Gelehrten, der uns, abgesehen von einem vor mehreren Jahren erschienenen Bändchen Lyrik, bisher nur aus einer Anzahl kleinerer, meistens kritischer Aufsätze literarisch bekannt war. Der vorliegende größere Bruchtheil „populärer Aesthetik“ — eine dritte für Ende d. M. in Aussicht gestellte Lieferung soll den Schluß des mäßigen Bändchens bilden — ward von uns, wir bekennen es offen, mit einigem Zagen in die Hand genommen. Es war das dritte Mal im Laufe zweier Jahre, daß uns ein neues ästhetisches Handbuch in deutscher Sprache vor Augen kam. Diesmal aber sollten wir nicht, wie früher, enttäuscht uns abwenden. Das Buch, gefällig auf den ersten Blick, wie alle Publikationen des kunstgebildeten Verlegers, zog uns nachhaltig und immer nachhaltiger an; die Freiheit und Kühnheit, mit der sich der junge Verfasser an den gewaltigen Block der ästhetischen Spekulation herangemacht, der Ernst und die Sachlichkeit seiner Deduktionsweise, der seltene Reichthum konkreter Lebensanschauung, endlich die warme, den Dichter verrathende Sprache,

das sind Eigenschaften, die sich nicht eben sehr oft in dieser glücklichen Weise vereinigt finden; kurz, wenn uns nicht Alles trügt, so ist Hrn. Lemcke der schon von so Manchen versuchte Wurf gelungen, uns eine populäre Aesthetik im vollen Sinne des Wortes zu schaffen. Wir meinen hiemit, um vom Bescheidensten anzufangen, vor Allem ein Buch, das Oeser's bekannte Briefe, die sich auf diesem Gebiete eine ähnliche Stellung, wie Moritz' Götterlehre auf dem ihrigen erworben haben, aus dem Sattel heben könnte. Denn daß diesem vielfach neuaufgelegten ästhetischen Meidinger ein solcher Ehrenplatz wirklich gebühre, wird wohl Niemand im Ernst behaupten. Lemcke's Buch hat jedoch natürlich Anspruch auf ein weit höheres Verdienst. Wenn ihm auf der einen Seite sein elegantes Aeußere und die frische, Geist und Leben sprudelnde Darstellungsweise die größeren Kreise der kunstfreundlichen Leser und Leserinnen zu erschließen verspricht, so wird es auf der anderen durch die Fülle seiner individuellen praktischen Anschauungen auch den ausübenden Künstlern eine willkommene Gabe sein. „Künstler lesen nicht gern," wird man einwenden, „und am wenigsten ein Buch über Kunst." Schlimm, daß dies wahr ist und noch schlimmer, daß unsere Kunstschriftsteller es zum großen Theil selbst verschuldet haben. Sie schreiben in der Mehrzahl, wie unsere Gelehrten überhaupt, immer nur wieder für Gelehrte. Es gehört eine Art Opfermuth dazu, sich von diesem Herkommen loszumachen. Denn von der Zunft, zu der natürlich auch ein Schweif gedankenloser Kritiker gehört, werden alle solche Werke, die nicht in der Schulsprache abgefaßt und mit dem nöthigen Ballast von Citaten ausstaffirt sind, für dilettantisch ausgegeben. Lemcke's Arbeit ist übrigens auch ohne diese gelehrten Allüren dem letzteren Vorwurfe nicht ausgesetzt. Es wird schon durch die gedrängte Fülle verarbeiteten Gedankenstoffes auch dem Gelehrten imponiren. — Ueberblicken wir nun in Kürze den Inhalt. Selbstverständlich bildet ein rein theoretischer Theil den Anfang. Der Verfasser erläutert das Wesen der Aesthetik und gibt eine recht pikant geschriebene Uebersicht ihrer Entwicklung in Deutschland. Sodann geht er an die Grundbegriffe der Aesthetik heran und erörtert, nach einem historischen Rückblick auf die Genesis derselben, zunächst den Begriff des Schönen selbst, welches er als „eine Form der Erscheinung" und zwar als diejenige Form derselben bezeichnet, „welche den uns angeborenen Gesetzen unseres Empfindungslebens entspricht." Nachdem diese Definition sodann durch eine Analyse des menschlichen Empfindungslebens überhaupt näher begründet ist und wir die korrespondirenden Grundbegriffe des Tragischen und Komischen, Erhabenen und Niedrigen u. s. w. mit stetem Hinblick auf das Schöne uns klar gemacht haben, wendet sich der Verfasser im zweiten Hauptabschnitte zu der Betrachtung des „Schönen in der Natur." Und hier finden wir ihn so recht in seinem Elemente. Mit dem klaren Auge des Poeten durchmißt er den ganzen Kosmos und enthüllt in den Weltgesetzen wie in dem Leben und Weben der kleinsten Erdengeschöpfe, in der belebten wie in der unbelebten Natur, die geheimen Verbindungsfäden mit dem menschlichen Gemüth, aus denen die Seele des Dichters und Künstlers ihre Gestaltungen webt. Einen Glanzpunkt bildet hier natürlich die Schilderung des Menschen, zunächst nach Geschlechtern und Racen, dann in seiner Eintheilung nach Völkerindividuen und Standesklassen, endlich in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung, wo dann jedem Volke und jeder Zeit ihr Beruf zur Kunst und ihre Verdienste um dieselbe mit gerechter Wage zugemessen werden. Eine Charakterschilderung des Künstlers und des Kunsthandwerkers bildet sodann den Uebergang zum dritten Hauptabschnitt, der Betrachtung der Künste. Architektur und Plastik machen den Anfang. Die drei übrigen Künste werden in der Schlußlieferung nachfolgen. Hat sich der Verfasser hier im Einzelnen auch vielleicht bisweilen mit hypothetischen oder doch bis jetzt noch nicht ausgemachten Sätzen eingehender, als nöthig wäre, befaßt, so wird man sich dafür durch die liebevolle Sorgfalt, mit welcher er in die geistige Werkstatt einer jeden Kunst einzudringen versteht, gewiß auf's wohlthuendste berührt fühlen, und wir glauben, daß wenn irgend wie sich ein besseres Einvernehmen zwischen Praxis und Theorie, zwischen Wissenschaft und Kunst anbahnen läßt, eine derartige Betrachtungsweise des künstlerischen Wesens und Schaffens, wie sie Lemcke darbietet, hiezu die Brücke bauen helfen könnte. Möge der Schluß recht bald erscheinen, um für den Weihnachtstisch, für welchen das liebenswürdige Buch sich trefflich eignet, nicht zu spät zu kommen!

Kirchengeräthe in Zinkguß ausgeführt und in photographischen Abbildungen herausgegeben von M. Geiß. Zu beziehen von Ernst und Korn in Berlin. 1864.

W. Die rühmlich bekannte Zinkguß-Anstalt von Moriz Geiß in Berlin, welche in diesen Blättern unlängst eine eingehendere Würdigung erfahren hat, wird auch für die Lieferung von kirchlichen Geräthen mannigfacher Art vielfach in Anspruch genommen. Eine Art von Rechenschaftsablegung über ihre Wirksamkeit auf diesem Gebiete und eine Erleichterung für Urtheil und Auswahl der Besteller ist es daher, wenn neuerdings eine Sammlung solcher Gegenstände, bestehend in sechs verschiedenen Taufsteinen, neun Paaren größerer und kleinerer Altarleuchter und fünf Kruzifixen in photographischen Abbildungen erschienen ist. Letztere sind in der Ausführung vortrefflich gerathen; sie geben die architektonische Form und das feine Ornament in höchster Treue und Genauigkeit wieder, und bilden somit einen wünschenswerthen Nachtrag zu der von M. Geiß herausgegebenen, aus 126 Blättern bestehenden Sammlung der „Zinkguß-Ornamente." Wahrscheinlich wird der Verbrauch dieser in Zink hergestellten gottesdienstlichen Geräthe sich immer mehr steigern. Denn in echt künstlerischem Sinne sind dieselben ausgeführt, nach Zeichnungen von Stüler und Soller, Zwirner und Heideloff, die Christusgestalten nach Achtermann, Bläser, Afinger, Wolff; bronzirt oder vergoldet besitzt das Material ein edles, gediegenes Aussehen, und außerdem ist der Preis ein verhältnißmäßig niedriger. Die Taufsteine gehen im Preise von 30 bis zu 56, die Kruzifixe von 18 bis zu 170 Rthlrn.

Korrespondenz-Nachrichten.

W. H. **Neapel.** (Ausgrabungen von Calvi.) In Calvi hat der durch sein Buch über das Kriegstheater von Capua bekannte Colonello Novi Ausgrabungen anstellen lassen. Er entdeckte eine hohe viereckige Basis, welche auf den beiden Langseiten mit Inschriften, auf den beiden Schmalseiten mit Reliefs inkrustirt war. Aus den Inschriften erfahren wir, daß das Monument zu Ehren eines reichen Bürgers von Cales, eines Vitrasius Silvester, errichtet wurde. Von den Reliefs ist nur eines erhalten, welches sich auf irgend welche Kriegsthat des Silvester bezieht. Es stellt ein plaustrum dar, beladen mit Barbarenwaffen, wie sie in den Triumphen aufgeführt zu werden pflegten, und führt den Künstlernamen des Atinius Syneros *). An einer anderen Stelle wurde ein kleiner Tempel entdeckt, welcher, nach seinen Skulpturen zu schließen, dem Bacchus geweiht war. Ein Altar mit bacchischen Reliefs, welche nach den Abgüssen einiger Köpfe, die ich gesehen, prachtvoll gearbeitet sein müssen, und die Reliefs einiger Metopen sind leider sofort nach Madrid verkauft worden. Nach Neapel sind nur zwei Metopenreliefs gelangt, von welchen das eine ein ländliches bacchisches Opfer darstellt, das andere die bekannte Scene, wie Merkur den Bacchusknaben einer Nymphe zur Erziehung überbringt. Bei einem an einer dritten Stelle vorgenommenen tasto wurde eine Kolossalstatue des Verus gefunden, in der Toga, eine Schriftrolle in der Linken.

Kleine Chronik.

Ein Votum von Cornelius. Für das Kölner Friedrich-Wilhelms-Denkmal war bekanntlich schon für 1862 eine Konkurrenz ausgeschrieben, welche jedoch zu keinem definitiven Ende führte. Von der damaligen Vorberathungs-Kommission wurden u. A. auch die Urtheile der HH. Dr. A. Reichensperger und P. v. Cornelius eingeholt. Wir theilen im Folgenden die von dem Letzteren protokollarisch niedergelegte Ansicht nach dem „Organ für christliche Kunst" als einen interessanten Beleg für die Anschauungsweise des deutschen Altmeisters mit: „Ich gebe, sagt er, der Ansicht des Hrn. Reichensperger über den Mohr'schen Entwurf in allem Wesentlichen meine volle Zustimmung, besonders darin, daß eine Menge Unverständliches aus dem Mohr'schen Entwurfe zu entfernen wäre. Auch die bildende Kunst hat ihren Lapidarstyl. Wenn mit der größten Einfachheit das Nöthigste zwar, aber reichlich und klar gegeben wird, so ist die Wirkung um so mächtiger und eindringlicher. Auf den Einwurf, daß das Mohr'sche Modell von einem Grabdenkmal entnommen sei, wird erwidert, daß die Alten zum Schmucke ihrer Gräber sich aller erdenklichen Formen bedient haben. Die letzten Ausgrabungen bei S. Sebastiano bis zum Denkmal der Cäcilia Metella beweisen dieses hinlänglich, des Mausoleums des Hadrian u. s. w. nicht zu gedenken. Vergebens habe ich mich bemüht, in dem Begas'schen Modell alles das zu erkennen, was meine HH. Kollegen darin gefunden haben; ich halte mich vielmehr für verpflichtet, meine mir von Jugend an so theure Stadt Köln vor jener mißverstandenen Michelangelo'schen Ueberschwänglichkeit zu warnen, indem ich auf die Verwüstung hinweise, welche sie vor drei Jahrhunderten in Italien angerichtet hat; für Köln aber ist sie vollends ganz unpassend." — Hat der allverehrte Meister über jene „Verwüstung" und über des hochbegabten R. Begas' „Ueberschwänglichkeit" nicht doch wohl etwas allzu herbe geurtheilt?

Die Kirche zu Mariazell in Steiermark wird restaurirt. Man hat vor Kurzem das gothische Portal beim Haupteingang in Angriff genommen und das darüber befindliche, bisher viereckige Fenster mit einem spitzbogigen Abschluß versehen.

Ein illustrirtes Werk des Conte Conestabile über die kürzlich bei Orvieto aufgedeckten etruskischen Grabdenkmäler soll auf Anordnung des italienischen Unterrichtsministeriums mit Staatsunterstützung herausgegeben werden.

In Bergamo, so berichtet die „Presse", scheint das Stadtmunicipium sogar in Dingen der Kunst und solcher Bauten, die einer Stadt zur Zierde und zum Nutzen dienen, mehr Eifer und Geschmack zu entwickeln, als — anderswo. So hat dasselbe in einer der ersten Plenarsitzungen des vorigen Monats vor allem die gänzliche Restaurirung der berühmten Kirche San Tommaso in Almenno, eines Baues aus dem sechsten oder siebenten Jahrhundert (?) im Style von San Vitale zu Ravenna, sodann auf Ansuchen der Gemeinde von San Pellegrino, den Ankauf und die Wiederherstellung eines im Dorfe Cornello gelegenen Hauses, das einst Torquato Tasso angehörte, beschlossen. Hierauf wurde gleichzeitig festgestellt, einem Kunstverständigen die Ablösung eines Madonna-Freskobildes von der äußeren Mauer der Kirche Santa Maria in Bergamo selbst, nämlich des trefflichsten Werkes des Pasino da Nova, aus dem vierzehnten Jahrhundert, auf Gemeindekosten anzuvertrauen, sowie die Restaurirung anderer berühmter Malereien in einigen Dorfschaften der Provinz zu veranlassen. Endlich verständigte man sich darüber, eine eigene Kommission nach Clausone behufs Erörterung der geeignetsten Mittel zum größeren und bleibenden Schutze des merklich verwitterten berühmten Freskogemäldes, genannt „der Todtentanz", wie nicht minder nach Almenno, zum Zwecke einer prüfenden Untersuchung jener alten und an Kunstgegenständen überreichen Kirche, vor allem aber der inneren Wölbung der Kirche Santa Maria del Castello, wo ein seltenes Meisterwerk aus dem zwölften Jahrhundert vermuthet wird, zu senden. Für eine einzige Gemeindesitzung jedenfalls viel geleistet!

Cavalcaselle's neues Werk, die Geschichte der altitalienischen Malerei, liegt in zwei Bänden zur Publikation bereit. Von Kennern, welche die Arbeit eingesehen, wird uns dieselbe als für die Geschichte der italienischen Kunst epochemachend bezeichnet.

Die Jury für den Mainzer Stadthausplan macht bekannt, daß der erste Preis dem Autor des Entwurfes mit dem Motto: „Ich hab's gewagt", Hrn. J. Durm aus Mainz, der zweite dem Projekte des Hrn. Oskar Pichler aus Frankfurt a. M. zuerkannt wurde.

*) Bei dieser Gelegenheit bemerke ich, daß der in Nr. 35, S. 279 erwähnte Künstler der pästaner Vase nicht Assetas, sondern Asseas (sic) heißt.

Im Palazzo Pio zu Rom ist eine vergoldete Bronzestatue von 3,83 Meter Höhe gefunden worden, welche brieflicher Mittheilung nach den jugendlichen Herkules darstellt. Die Erhaltung ist im Ganzen vortrefflich; außer einer Beschädigung am Hinterkopfe fehlt nur der rechte Fuß, den man aber noch zu finden hofft. Das Bildwerk war in einen großen steinernen Behälter eingeschlossen. Ueber den Stylcharakter verlautet noch nichts Näheres.

In Sachen der Photographie ward in München am 7. d. M. aus Anlaß des Rechtsstreites des Hofphotographen Albert gegen den Kunstdruckereibesitzer Kitzinger daselbst ein allgemein interessantes Urtheil gefällt. Letzterer nämlich hat ein von Hrn. Albert aufgenommenes photographisches Porträt lithographiren lassen und ward hiefür der Verletzung des künstlerischen Eigenthumsrechtes angeklagt. Wie die Leser bereits aus einem Kunstberichte Fr. Pecht's wissen, stützte sich Hr. Albert bei dieser Anklage auf ein Votum der Münchener Akademie, welches die Originalaufnahmen von Porträts unbegreiflicherweise für Kunstwerke erklärte. Im Widerspruch mit dieser Anschauung haben sich nun aber die bei der eben stattgehabten Verhandlung vernommenen Sachverständigen — darunter auch zwei Professoren der Akademie — einstimmig gegen den künstlerischen Charakter der Photographie überhaupt ausgesprochen. Das Urtheil lautete denn auch, trotz der Anstrengungen der Staatsanwaltschaft, für den Kläger ungünstig, nämlich auf Freisprechung des Hrn. Kitzinger, Ueberbürdung der Kosten auf die Staatskasse und Freigebung der mit Beschlag belegten Photographien.

Lokales.

H. **Künstlergenossenschaft.** In der letzten Monatsversammlung der Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's wurde von dem Vorstande das Ergebniß der Künstlerlotterie verkündet. Hienach ergab die Lotterie ein Reinerträgniß von 4000 fl., welche Summe nach dem in dieser Versammlung gefaßten Beschlusse zur Gründung zweier Stiftplätze für die in Schleswig-Holstein verwundeten Krieger unserer Armee verwendet werden soll. Der über Erwarten günstige Erfolg wurde durch die rastlose Thätigkeit des Komité's unter eifriger Mitwirkung der Mitglieder herbeigeführt. An diesem Abende wurden auch der Professor der Kupferstecherkunst Louis Jacoby, ferner der Schüler des Direktors Ruben, Sigm. L'Allemand, endlich der Bildhauer Costenoble als Mitglieder der Genossenschaft aufgenommen.

Franz Winterhalter, der Hofporträtmaler par excellence, weilt gegenwärtig in Wien und hat soeben ein, wie man hört, sehr gelungenes Porträt unserer anmuthigen Kaiserin vollendet. Auch der Kaiser wird, so hört man, dem Künstler sitzen und sollen die beiden Porträts für den kaiserlichen Hof in Mexiko bestimmt sein. Dieselben mögen somit vielleicht als Gegengaben für die Brustbilder der mexikanischen Majestäten dienen sollen, welche Fr. Winterhalter während des kurzen Besuchs derselben in Paris Anfang März dieses Jahres malte und mit deren Nachbildung in ganzer Figur der Maler Gräfle in München gegenwärtig beschäftigt ist. Das Bild Maximilian I. stellt denselben unbedeckten Hauptes, im schwarzen Frack, mit breitem Ordensband über der Brust, das goldene Vließ über der weißen Halsbinde, stehend dar. Die Kaiserin Charlotte trägt ein rosafarbenes Atlaskleid mit kostbaren Brabanter Spitzen. Die wohlwollende Herzlichkeit im Ausdruck des edlen Fürsten, die Feinheit und Kraft in der malerischen Behandlung beider Bildnisse werden von Sachkundigen ungemein gerühmt.

Ein viertes Glasfenster im Stephansdom, welches der Gemeinderath in einer seiner letzten Sitzungen herzustellen beschlossen hat, soll, zum Andenken an die Genesung des Bürgermeisters Zelinka, als Hauptfigur den Apostel Andreas, den Namenspatron des Bürgermeisters, enthalten. Die Kosten des Fensters, welches eines der größten ist, belaufen sich auf 4500 fl.

* **Das Oesterreichische Museum für Kunst und Industrie** hat in der letzten Zeit sehr zahlreiche Bereicherungen erfahren. Baron A. Rothschild hat demselben zwei italienische Terrakotta-Büsten aus dem XVI. Jahrhundert zum Geschenke gemacht. Die Sammlung der Gypsgüsse ist durch einige assyrische Reliefs aus dem britischen Museum, und durch den Cupido Michelangelo's vermehrt worden. Aus der k. k. Geschirrkammer werden in der nächsten Zeit ein Minton'sches Porzellanservice, Geschenk der Königin von England an den Kaiser, eine Tasse aus Florentiner Mosaik, eine Kassette aus chinesischem Porzellan und Wiener Porzellanteller zur Ausstellung kommen. Die Ausstellung der Handzeichnungen berühmter Meister, durch welche dem Publikum die zahlreichen Kunstschätze Wien's zugänglich gemacht werden sollen, ist vermehrt worden durch eine Reihe von Handzeichnungen und Aquarellen älterer und neuerer Meister, des Martin Schön, H. Holbein d. J., Dürer, Rafael, Michelangelo, Guercino, Mantegna, Füger, Schelfhout, Ciceri und Verveer, sämmtlich Eigenthum des Hrn. Hofraths v. Dräxler. Die antiken Thongefäße wurden neu aufgestellt und durch Exemplare aus dem Besitze des Fürsten Johann Liechtenstein vermehrt. Aus demselben Besitze stammt auch ein prachtvolles Metallrelief, Florentiner Arbeit des XVI. Jahrhunderts. Unter den Arbeiten moderner Kunstindustrie ist ein prachtvoller Teppich im Style Ludwig's XVI. aus der Fabrik von Haas und Söhne hieselbst hervorzuheben; derselbe ist für das neue Haus des Hrn. v. Schey bestimmt. — Am 20. d. M. beginnt Hr. Direktor v. Eitelberger seine erklärenden Vorträge im Museum; dieselben finden jeden Donnerstag von 6—8 Uhr Abends statt. — Das Museum ist vom 1. d. M. an bis Ende April 1865 an jedem Wochentage, mit Ausnahme des Montags, von 9—4 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 9—1 Uhr dem Publikum geöffnet. Nur Dienstag und Mittwoch wird ein Eintrittsgeld von 30 kr. erhoben.

Briefkasten der Redaktion: 8.—14. Oktober: C. C. in Dresden, E. und H. hier: Benützt. — J. M. in München und E. H. in Schwerin: Beantwortet. — W. H. in Neapel: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 43. Wien.

Dritter Jahrgang. 22. Oktober 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Gzermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die große Kunstausstellung in Berlin. II — Die Dresdener Kunstausstellung. (Schluß). — Kunstliteratur (Heyer). — Korrespondenz-Nachrichten (Pästum). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die große Kunstausstellung in Berlin.

II.

Nachtrag zum Genre. Knaus. — Die Landschaft. J. W. Schirmer. — Marinebilder.

□ Bevor ich zu dem fesselndsten Punkt auf dem Gebiete des Genre's, den „Passeyer Raufern" von Knaus zurückkomme, um einen Augenblick dabei zu verweilen, muß ich meiner vorangegangenen Uebersicht noch den in meinen Notizen übersehenen Namen Salentin hinzufügen, mit seinen beiden gleich vortrefflichen Bildern: „Kinderbrautzug" und „der kleine Pastor".

Knaus hat manchen Nebenbuhler auf der Ausstellung, der ihm nach der einen oder anderen Seite oder nach mehreren Seiten hin nahe kommt, aber gleich und in allen Beziehungen kommt ihm Keiner. Der von ihm dargestellte Vorgang, äußerlich wichtig oder geringfügig, erscheint immer interessant vermöge des sicheren Treffens der psychologischen Pointe und der Gemeinsamkeit des Hinstrebens und Hinwirkens aller Theile des Werkes auf dieselbe; dabei läßt sich diese Thätigkeit im Einzelnen nicht bemerken, sondern im Ganzen nur fühlen. Wenn dies von der inhaltlichen Seite seiner Werke gilt, so läßt sich dasselbe sagen von der spezifisch künstlerischen Durchführung. In der Zeichnung lieblich und graziös, wo es gilt, und ebenso wieder charakteristisch schön und kräftig, wo es der Gegenstand verlangt, hält sich Knaus im Malerischen auf der schmalen Mitte zwischen Bravour und Geleckteit. Die erstere würde durch ihr Hervortreten die Aufmerksamkeit von Wesentlichem ab auf Unwesentliches lenken, die letztere der Stärke und Schärfe des seelischen Ausdrucks Eintrag thun. Das Bild stellt drei kernige Tiroler, zwei jüngere und einen älteren vor, denen man die übersprudelnde Kraft ansieht, theilweis verwundet, in einer Rauferei. Theils wirklich, theils geheuchelt demüthig stehen sie vor ihrem Seelsorger und empfangen ihre Strafpredigt. Man kann sich das Uebergewicht der geistigen und geistlichen Macht über die physische Kraft nicht frappanter dargestellt denken, als in dem zornig geöffneten Auge und dem drohend gehobenen, mageren Zeigefinger des spindeldürren Männchens. Nicht minder treffend ist die Abstufung in der Haltung der drei Burschen; dem jüngsten unter ihnen, offenbar einem gutmüthigen und nur jugendlich heftigen Blut, steht die aufrichtige Reue und Unterwerfung auf dem Gesichte; der eine ältere, boshaft und verschlagen, sucht durch kriechende Demuth die Strafe zu umgehen; der dritte, furchtsam und zugleich keck, hält sich hinter dem ersteren versteckt und lugt über dessen Schultern hinweg zu dem Pfarrer hinüber, um in dessen Mienen die Folgen seiner That zu erspähen, indeß, da er nur Drohungen hört, ein Schnippchen zu schlagen, und bei der nächsten Gelegenheit wieder derb loszugeh'n. Ebenso interessant, als alle diese bei dem Vorgange betheiligten Personen ist die Figur eines dem Pfarrer gegenübersitzenden Mönches. Scheinbar ganz fremd der Handlung, ist er in's Lesen vertieft, und dennoch entgeht ihm keine Silbe der Strafpredigt. In ganz wundervoller Weise wechselt in seinen Zügen der Schein mit der Wirklichkeit. — Weniger bedeutend im Gegenstande, aber nicht minder vollkommen in seiner Wirkung ist das zweite Bild von Knaus, die „Wochenstube". Zwei Gevatterinnen sitzen in der Nähe des Wochenbettes im Geschwätz begriffen, und darüber wenig Notiz nehmend von der Wöchnerin selbst. Der

Gegenstand des Gesprächs ist so wichtig, daß die Eine der Beiden gar nicht bemerkt, wie eine Magd ihr eine Tasse Kaffee anbietet. Man glaubt das Geträtsch der alten Weiber mit anzuhören.

Daß die Landschaft qualitativ wie quantitativ unbedingt vorherrscht, darf kaum noch besonders bemerkt werden, da diese Erscheinung seit vielen Jahren immer wiederkehrt. Indessen ein Verhältniß, wie das auf der diesjährigen Ausstellung sich ergebende, ist denn doch noch nicht dagewesen, wobei noch zu beachten ist, daß in der unglaublichen Menge Mittelmäßiges oder gar Schlechtes fast ganz fehlt. Namentlich hat Düsseldorf ein überaus großes Kontingent geliefert, und, wenige Fälle ausgenommen, darf man die Bezeichnung: „Düsseldorf" unter dem Namen im Kataloge im Voraus als gleichbedeutend mit: „vortrefflich" nehmen*). Dem Zwecke meines Berichtes entsprechend gebe ich hier gleich die allgemeine Uebersicht über das Feld, mit Ausschluß alles dessen, was nicht mindestens die genannte Bezeichnung verdient. Hervorragendes haben geliefert A. Becker (Düsseldorf), Rollmann (Düsseldorf), Röttecken (Düsseldorf), v. Kalkreuth, Hoguet, Portmann (Düsseldorf), Flamm (Düsseldorf), Leu (Düsseldorf), Andr. und Osw. Achenbach (Düsseldorf), Knorr (Düsseldorf), Gieseler. — Sonst noch vortreffliche Bilder lieferten: Deiters (Düsseldorf), Goltzsch, Hampe, Jungheim (Düsseldorf), Metzner, Pohle, (Düsseldorf), Ruths, Scherres, Schampfeleer, M. Schmidt, Genschow (Düsseldorf), Alb. Dreßler, Behrendson, Aubel, Steinicke (Düsseldorf), Antonie Biel, Engelhardt, Kraus (Düsseldorf, Douzette, Eschke, Bellermann, Cohen, Arnz, Bennewitz v. Loesen, Jabin, Schwartz, Siegert (Düsseldorf), Wegner, A. Zimmermann (Wien), Streckfuß, L. Spangenberg, Amélie v. Schwerin, Jonas. Noch um ein Beträchtliches vielleicht ließe sich diese Liste erweitern, wenn nicht theils der Anblick so vieles Vortrefflichen unwillkürlich die Ansprüche steigerte, theils ich mich auch innerhalb einer gewissen Linie halten müßte.

Unter den angeführten Namen fehlt der des verstorbenen Schirmer. Ueber all dem Hervorragenden und Vortrefflichen, stehen seine Werke unter dem Landschaftlichen völlig für sich allein. Es sind zwei Landschaften im gewöhnlichen Sinne und zwölf sogenannte biblische Landschaften, zu sechs Doppelbildern vereinigt, indem je zwei davon sich in einer Umrahmung befinden. Der Meister muß den Schritt zur Vollendung in den letzten drei Jahren seines Lebens gethan haben; denn in seinen beiden Gemälden auf der vorletzten Ausstellung (die vergangene brachte nichts von ihm) stand er noch da als einer der „Ersten unter den Gleichen", während er mit der Mehrzahl unter den gegenwärtigen Werken außerhalb des Kreises seiner Genossen sich befindet. Man könnte mit vollem Rechte die Bilder historische nennen, in dem Sinne, daß sie historische Denkmäler der höchsten Vollendung in der Kunst so lange bleiben werden, als sie existiren. Alle Bestandtheile des Kunstwerkes, wie sie in den besten Werken unserer Zeit theils nicht vollständig, theils nicht vollkommen in einander aufgehend, sondern einzeln erkennbar vorkommen: Naturwahrheit, Idealität, Poesie, Virtuosität, Stylisirung, — sie finden sich hier vereint, keines für sich erkennbar hervortretend, sondern alle verschmolzen und aufgegangen in dem großen echten Style! Die eine der beiden zuerstgenannten (italienischen) Landschaften ist benannt: „Heranziehen des Gewitters in der römischen Campagna." Um den Eindruck derselben zu schildern, könnte ich das Vorhergesagte nur noch einmal wiederholen. Es ist eine Ideallandschaft, trotzdem das Motiv dazu ziemlich genau der Natur nachgebildet zu sein scheint, denn jeder Zoll daran ist echte römische Campagna; es sind keine Ruinen von Wasserleitungen da, keine Prozession, keine Büffelheerden mit Campagnolen zu Pferde, keine Apenninen als interessanter Hintergrund — eine unbedeutende Bodenformation, durch ein Gebirgswasser verursacht, über das eine einbogige Brücke in ruinenhaftem Zustande führt, ein kahler Hügel — damit ist hier, freilich hinzugenommen den Gewitterhimmel, die allerhöchste Wirkung erreicht! — Den biblischen Landschaften muß selbstverständlich diesen ihren besonderen Charakter vorzugsweise die Figurenstaffage aufprägen. Voreingenommenheit wird nicht verfehlen, zu finden, daß diese Staffage die üble Folge habe, daß die Bilder keine ordentlichen Landschaften und keine ordentlichen biblisch-historischen Bilder seien. Ich finde, daß sich hier wieder einmal so recht deutlich zeigt, wie der Meister vermeintliche oder selbst an anderem Orte und für Andere wirklich giltige Regeln umstoßen und doch dabei ein mustergiltiges Kunstwerk hinstellen kann. Es sind hier wirklich keine Landschaften im gewöhnlichen Sinne und keine eigentlich biblisch-historischen Bilder, sondern — da nun einmal ein Name sein muß — biblische Landschaften, und als solche Meister- und Mu-

*) Sollte hier unser geehrter Hr. Berichterstatter wohl nicht etwas allzu sanguinisch geurtheilt haben? A. d. R.

sterwerke für alle Zeiten. Wenn sich bei einigen davon behaupten läßt, daß die Figuren den Eindruck stören, so liegt das Störende nur darin, daß die Figuren besser ausgeführt sein könnten, und nicht darin, daß sie vorhanden sind. Bei der Mehrzahl der Bilder sind sie jedoch in Bezug auf künstlerische Ausführung für ihren Zweck genügend, bei einigen sogar vortrefflich, in allen aber sind sie einer der beiden Haupttheile des Ganzen, von denen jeder dem anderen den Haupteindruck und Hauptreiz verleiht.

Das erste der Doppelbilder enthält den „Einzug Abraham's in das gelobte Land und die Verheißung im Haine Mamre", beide von mehr lieblichem als großartigem Charakter, das zweite „Abraham's Bitte für Sodom und Gomorrha"; ersteres mit ziemlich imposantem Charakter der Landschaft und ergreifender Wirkung in den Figuren des Engels mit der Fackel und des auf den Knien flehenden Abrahams; letzteres mit den brennenden Städten im Hintergrunde und der Felsenkluft, aus welcher Loth mit seinen Töchtern hervorkommt, von schaurig großartiger Wirkung. Das dritte enthält die „Verstoßung der Hagar" und „Hagar in der Wüste"; letzteres von unbeschreiblich einheitsvoller Wirkung der Figuren und ihrer Umgebung. Das vierte enthält „Rettung und Verheißung" und den „Gang zum Opfer". In ersterem ist die Gestalt des Engels nicht ganz schön, dagegen die der Hagar vortrefflich, in letzterem das Motiv der Landschaft von besonderem Reize. Das fünfte enthält „Isaaks Opfer" und „Abraham's und Isaak's Trauer um Sarah". Das sechste endlich zeigt „Elieser und Rebekka am Brunnen" und „Abraham's Begräbniß"; letzteres Bild ebenso wie die Trauer um Sarah geben am besten die Lokalstimmung zu den Darstellungen, das Primitive in der Natur und dem gesellschaftlichen Zustande der Menschen.

Verhältnißmäßig wenig zahlreich sind die Marinebilder. Es zeichnen sich auf diesem Gebiete aus: der auch in der Landschaftsmalerei unter den Ersten stehende Gude, früher bekanntlich in Düsseldorf, jetzt in Karlsruhe; ferner Hoguet, ebenfalls bedeutend in der Landschaft, Eschke, Schotel und die schon erwähnte Helene Rousset. Ein sehr gutes Bild ist von Sturm, einem Schüler Eschke's.

(Schluß folgt.)

Die Dresdener Kunstausstellung.

(Schluß.)

Die Landschafts- und Thiermalerei. — Plastik.

C. C.— Die zur Ausstellung gebrachten landschaftlichen Darstellungen stehen in Bezug auf Technik meist auf gleichem Niveau: fast durchgehends eine gewisse Handfertigkeit in den Darstellungsmitteln; nur wenige Künstler sind hier, wenigstens im Verhältnisse zu den Leistungen anderer Darstellungsgebiete, in Manier befangen, in Dilettantismus oder Schülerhaftigkeit steckend, unter diesem Niveau; noch wenigere freilich erheben sich darüber. Auch macht die Phantasie in den ausgestellten Landschaften keine übermäßigen Anstrengungen, weder in Bezug auf Form noch auf Stimmung, und das Kompositionelle beschränkt sich meist nur darauf, irgend eine Naturstudie nothdürftig zum Bilde abzurunden. Den meisten Beifall findet hier und verdient wohl auch eine Landschaft von A. Lier in München, die in einem, dem bayerischen Oberlande entnommenen Motive in vorzüglicher Weise die Stimmung eines gewitterschwülen Erntetags wiederspiegelt. Ebenso stimmungsvoll ist ein kleines Bild von E. Schleich, das in seiner Kraft und Sattheit der Farbe, in seinem Emailschmelz des Tons ebenfalls zu den besten Arbeiten der Ausstellung gehört. Das Motiv ist einfach: ein Stück Moorland, von Wald eingerahmt, über welchem dunkle Wolken brauen. Die Stille ringsum und die Bewegung in den Wolkenschichten, deren Düsterheit mit dem glänzenden Sonnenreflex wiederum kontrastirt, die warmfeuchte, brütende Atmosphäre, in welcher die Umrisse der Vegetation schwül verzittern, geben dem Bilde einen magischen Zauber, der leise und unmerklich gefangen nimmt. Bei Weitem weniger gelungen ist eine zweite Arbeit Schleich's: „Partenkirchen". Das musikalische Element in der Richtung des Künstlers ist hier in Verschwommenheit und Auflösung jeglicher Form ausgeartet. Von Künstlern, welche nicht ohne Glück in der Art zu stimmen, Schleich nacheifern, ist W. Bossart zu nennen, besonders aber D. Langko, der in einer in Ton, Stimmung, Haltung und Form überaus gelungenen Mondscheinlandschaft ein sehr gesundes und feines Gefühl verräth. Mit großer Feinheit ferner gibt J. G. Steffan einen schönen sonnigglänzenden Herbstnachmittag wieder. Die Fülle zarter Nüancen verschmilzt sich in dem Bilde] mit dem Ausdrucke realer Wahrheit zur wohlthuendsten Harmonie. Den genannten Künstlern sind Bode, Gen-

*

schow, Lange, Graf Kalkreuth, Klein, Rollmann, Triebel, A. Zimmermann, A. Becker, Dreßler, Maurer, Nabert und Pape anzureihen. Außereuropäische, orientalische Landschaftsmotive behandelt O. Georgi in einigen sauber gezeichneten, warm kolorirten Bildern; ebenso Fiedler. Mehr ein didaktisches als rein künstlerisches Interesse bietet ein Bild von J. M. Bernatz, der Freunden der palästinensischen Landeskunde durch verschiedene künstlerische Publikationen über Palästina vortheilhaft bekannt ist. Derselbe führt in seinem Bilde eine der eigenthümlichsten Gegenden der Erde vor, den in dem vulkanischen Tieflande der Danakil in Ostafrika gelegenen großen Salzsee Bahr-Assal. Unter den Winterlandschaften sodann ist eine solche von A. Steinach hervorzuheben, während das Seestück durch den bekannten Marinemaler Schotel vertreten wird. Landschaften, in denen die Architektur mitspricht und mit der umgebenden Natur in einem Eindruck aufgeht, malten A. Flamm, der in einem wirkungsvoll und schön behandelten Bild uns nach Capri führt, und F. Kirchner, der in einer fein durchgeführten Arbeit eine Partie bei San Michaele in Südtirol gibt. Eben so ist ein Bild von Chr. Mali zu nennen, S. Giorgio in Verona, das sich durch seine klare, lichtvolle Farbe auszeichnet. M. Neher gibt mit liebevollem Eingehen in das Detail eine Ansicht des Magdeburger Doms. Wenden wir uns den Darstellungen des Inneren der Architektur, den sogenannten Interieurs, zu, so sind es besonders zwei Künstler, die durch eine echt malerische Auffassung und Behandlung ihrer Aufgabe den fesselnden Reiz einer poetischen Wirkung erzielen. Der eine ist H. Heger, der eine Partie aus dem herzogl. Betstuhle auf Schloß Gottorp in Schleswig ausgestellt, der andere O. Dörr, welcher die Wenzelkapelle in Prag vorführt.

Was endlich die Thiermalerei betrifft, so sind auf diesem Gebiete als die besten Arbeiten die von J. P. Hofner und S. Dahl zu bezeichnen.

Die Skulptur spielt im Dresdener Kunstleben eine Hauptrolle und genießt, wie die vielen und großen Denkmale bezeugen, welche gegenwärtig hier für Worms, Wien, Weimar, Genf u. s. w. ausgeführt werden, auch auswärts einen sehr vortheilhaften Ruf. Die Ausstellung ist daher auf diesem Gebiete, wenn auch nur eine lokale, auf die einheimische Kunst beschränkte, doch immerhin eine interessante. Zunächst und besonders ist es ein Werk von Joh. Schilling, welches das Interesse der Ausstellungsbesucher in hohem Grade zu fesseln weiß*). Dasselbe, ein Gypsabguß, ist eine der Gruppen aus dem auf Rechnung des Fonds für Kunstzwecke in Ausführung begriffenen, zur plastischen Ausschmückung der Terassentreppe bestimmten Cyklus „die Tageszeiten“ und zwar die Gruppe der „Nacht“. Die deutsche Goethe-Stiftung hat bekanntlich die Arbeit prämiirt und allerdings ist auch in dem überaus glücklich und eigenthümlich gedachten, mit großem Schönheitssinn und dem lautesten Naturgefühl durchgeführten Werk, ein Musterwerk, ja wir glauben nicht zu viel sagen, eine der erfreulichsten Schöpfungen der Plastik unserer Zeit zu schätzen. Gewöhnlich, von dem Kasten des Cypselus an, den Pausanias beschreibt, bis herab zu den herrlichen Allegorien von Carstens und Thorwaldsen, werden von der bildenden Kunst, nach Hesiod, der Figur der Nacht „Schlaf und Tod“ als Kinder beigegeben. Schilling hat, um dem heiteren Charakter der Brühl'schen Terrasse Rechnung zu tragen, dieser Auffassung ihre finstere Seite genommen und statt des Todes den Traum, als den Balsam wunder Seelen, als den willkommensten und erfreuendsten Gefährten der Nacht dargestellt. Eine schlank und edel geformte Frauengestalt, sitzt die Nacht da; ihren Mantel ausbreitend, neigt sie sich mild und tröstend dem Müden zu, der hingesunken, den Kopf an ihr Knie gelehnt, entschlummert ist, während von der anderen Seite der Nacht Phantasus beflügelt naht und dem Schlummernden leise seine buntschillernden Traumbilder zuflüstert. Wie etwas schweigend Ahnungsvolles in der Nacht liegt, so ist besonders auch das leichte, gaukelnde, geheimnißvolle Element, das der Traum beherrscht, in dessen Personifizirung höchst gelungen angedeutet, und ebenso glaubt man im Antlitze des Schlummernden die ihm zugeflüsterten süßen Worte des Traumes sich wiederspiegeln zu sehen. Beide, Schlaf und Traum, sind noch knabenhaft jugendliche Gestalten. Die trefflich durchgebildete Form, die fein empfundenen Bewegungen der Figuren zeigen die ganze Wärme und freie Zufälligkeit der Natur, ohne daß der Gruppe dabei jene Ruhe und Abgeschlossenheit fehlte, welche die Grundbedingung aller plastischen Schönheit ist. Ueber das Ganze, in seinem ungestörten Adel der Form und Bewegung, in seinem rhythmisch rinnenden Wechselspiel der Linien, ist ein sichtbarer Geist hoher, keuscher Anmuth ausgegossen, die unwiderstehlich wirkt. — Ebenfalls dem obengenannten Kunstfond verdankt eine Statue von W. Schwenk ihre

*) Vgl. den ersten Bericht über die große Ausstellung in Berlin, Nr. 41, S. 322. A. d. R.

Entstehung. Dieselbe stellt den Kurfürsten Johann Georg I. dar und ist für Bautzen bestimmt, wo sie einem Zierbrunnen als Krönung dienen soll. Die der speziellen Aufgabe gut entsprechende Arbeit ist besonders auch hinsichtlich der Wiedergabe des dem Kurfürsten und seiner Zeit geschichtlich eigenthümlichen Charakters zu loben. — Endlich noch begegnen wir einem schön durchgeführten Werk von A. Dorer, dem Modell zu einem in Bronze auszuführenden Monument, welches einem bedeutungsvollen Momente der Schweizer Geschichte gewidmet ist, der Vereinigung Genf's mit der Schweiz. In einfacher Anordnung sind zwei freistehende weibliche Gestalten zur Gruppe verbunden, deren eine, mit einer Mauerkrone auf dem Haupte, sich als Geneva darstellt, während die andere, von ernstem Charaktergepräge, sich als Helvetia zu erkennen gibt. Die Bundesgenossinnen, jede mit Schwert und Schild bewaffnet, halten sich umschlungen, bereit, sich gegenseitig zu schützen, im Ausdruck an die Worte mahnend, welche Schiller im „Wilhelm Tell" den Gründern der Schweiz in den Mund legt:

Ihr
Sollt meine Brust, ich will die eure schützen,
So sind wir Einer durch den Andern stark.

Durchgehends hat der Künstler seine Aufgabe mit großer Liebe und hingebendem Fleiß zu lösen gesucht. Dorer, ein geborener Schweizer, hat das ausgestellte Modell im Atelier des Professors Hähnel ausgeführt, dessen künstlerische Wirksamkeit und überhaupt geistige Anregung von sehr vortheilhaftem Einfluß auf unsere jüngeren Künstler, namentlich Bildhauer ist, wie u. A. die trefflichen Schülerarbeiten zeigen die auch diesmal wiederum aus dem Hähnel'schen Atelier der Ausstellung zugegangen sind.

Kunstliteratur.

R. Heyer, Baumeister. Das System der Kulturgeschichte des Menschen, insbesondere das System ihrer tektonischen Form und der Baustyl der Gegenwart. Stettin, Danzig, Elbing. Leon Saunier's Buchhandlung. 1864. 8.

M. Was Alles in Deutschland gedruckt wird, und welche Indigestionen die Böttticher'sche Tektonik bei Leuten von schwacher Konstitution hervorrufen kann, davon liefert das oben bezeichnete Buch ein ergötzliches Beispiel. Nicht leicht möchte eine Schrift zu finden sein, die auf 175 Oktavseiten eine solche Blumenlese des höheren Blödsinns vereinte. Der leitende Grundgedanke des Verfassers ist die Verherrlichung von Böttticher's Tektonik, welche nach ihm „kein zufälliges Gebilde der menschlichen Kultur, sondern so wie jedes andre Gebilde ein organisches Glied derselben, aber ein solches von höchster Bedeutung ist." Schwerlich dürfte aber der Verfasser den richtigen Weg eingeschlagen haben, für dies „Kulturgebilde" Propaganda zu machen. Possierlich nimmt sich der bisweilen orakelhaft mystische Ton Böttticher's in dem Munde dieses seines Jüngers aus, der die unverdauten Phrasen tektonischer Weisheit auf kulturgeschichtliche Verhältnisse anwendet. Das Römerthum nennt er „die Junktur zwischen Heidenthum und Christenthum". Im herrlichsten Deutsch sagt er auf Seite 50: „Die Römer erbildeten diese Junktur in ihren Formen; dieselbe gestaltete sich nothwendig weit reicher als die Junktur der zweiten und vierten heidnischen Epoche, oder zwischen spezielleren Gegensätzen der Kultur". — „Die römische Junktur ist wie jede andere kulturhistorische, ein Organismus, ein Kulturmensch. Es würde zu weit führen, zum Theil erlaubt es die Geschichte nicht, denselben in allen seinen Gliedern zu betrachten, wir beschränken uns auf die drei Hauptglieder: den Unterkörper, den Oberkörper und ihre Junktur in der Mitte. Den Unterkörper bilden die attisch-korinthischen Götter, Bürger und Tempel, die Junktur: die römischen Richter, Bürger und Tempel (etruskische) bis zur Geburt Christi, den Oberkörper: die römischen Kaiser, die christlich-römischen Bürger und die Basiliken und Thermen nach Cäsar". Nach diesen Enthüllungen kann es nicht erheblich befremden, wenn man auf Seite 98 liest: „Laut Schema ist das Christenthum sowohl der Oberschenkel des ganzen Kulturorganismus als auch der Oberkörper des Kulturlaufes. Wie jener Oberschenkel, bildet der menschliche die erste Einheit der ihm vorangegegangen Glieder; wie jener Oberkörper, schließt auch der menschliche über den Schultern alle vorangegangenen Glieder zu einer Einheit ab." — — „Ferner ist das Heidenthum der Unterschenkel des ganzen Kulturorganismus und auch der Unterkörper des Kulturlaufes. Vollendet zeigt es in beiden Gliedern zwei scharf von einander getrennte Theile — das Heloten- und Bürgerthum — nach der Analogie der beiden menschlichen Glieder. Daher ist, sowie das Schienbein als dominirender Theil des Unterschenkels, das Urbild des Oberschenkels, und sowie der Stengel des Unterkörpers das Urbild des Oberkörpers, die griechische Form das Urbild der ersten christlichen, der Gegenwart. Hieraus erhellt, welche hohe Bedeutung die deutsche Einheit hat. — — Deutschland geht unter dem Vortritt Preußens und Bayerns in der Vollendung der ersten christlichen Gesellschaft voran."

Von ähnlicher Klarheit sind folgende Bemerkungen auf S. 80: „Das Schulterblatt trägt unverkennbare Reminiscenzen des Beckens, ebenso der Spiritualismus Luther's. Reminiscenzen aus der dritten Epoche, wo das Geschlecht, sich individualisirend, die Fesseln der alten Weltanschauung brach. Auch Luther individualisirte sich, als er heirathete; wie damals der Spiritualismus eine starke Beimischung von Realismus, so zeigte dieser jetzt eine solche jener Weltanschauung. Doch es bildete sich auf jeder Seite eine Junktur, auf jeder ein Blatt, ein Abakus, welcher, wie z. B. Deutschland durch seine Zersetzung die Bildung der Kulturarme, von denen Friedrich

der Große den rechten hauptsächlich bildet, gestattete. Der rechte Arm war wiederum potenter als der linke, welcher sich in Peter dem Großen und seinen Nachfolgern nicht so individuell entwickelte, wie durch die große Anzahl westlicher Individuen. Die tektonische Form prägt diese Junktur aus durch die Anfügung des spirituellen Langhauses mit seinem ungeheuren Vorhofe in St. Peter zu Rom und durch die wiederholten Hallenbauten der Mohamedaner im 16. und 17. Jahrhundert, z. B. die Moschee El Moyed, welche sich an das primitive System von der Moschee Amru aus dem 8. Jahrhundert anschließt. Das chaotische Individuum der dritten Epoche nämlich, der Papst besonders, hatte sich, nach der Junktur des Oberkörpers mit dem Unterkörper, wie der menschliche Oberkörper in seine Stützen und wie der Oberbau in die seinigen, in ein Chaos von Individuen, von pyramidalen Stützen der Gesellschaft aufgelöst".

Die Entwicklung der neueren Zeit schildert der Verfasser auf S. 84 folgendermaßen: — — „Aktionen folgten auf Reaktionen in immer schnellerer Wiederholung und der Parallelepipedismus und der Pyramidalismus beginnen, wie die Stützen und Balken der Decke im Bane, und wie dieselben Glieder im Hause, im Staate eine Decke". Ferner auf S. 88: „Bestehen die Rohmaterialien der heutigen Form aus den Komplexen des Romanismus und Mohamedanismus (denn sie sind das eigentlich zu verarbeitende Material), und stützt sich die Synthese des letzteren auf die griechische, wie die Vollendung aller Menschen auf die Vollendung des ersten, so ist der dargestellte Charakter der Gegenwart ein naturnothwendiger oder der wirkliche." Etwas deutlicher spricht sich der Verfasser auf S. 95 im Hinblick auf die Nikolaikirche zu Potsdam über die Stellung der modernen Architektur aus: „Vergleicht man nur diese eine Form Schinkel's mit allen anderen Europa's, welche in derselben Zeit entstanden, so entäußerte sich die Form hier in Preußen der extremen Reminiscenzen der Vergangenheit unzweifelhaft im höchsten Grade; und da der unmittelbare Einfluß eines Beispiels die größte Wirkung hat, so vermochten nur die Schüler Schinkel's in der Vollendung der gegenwärtigen Form allen anderen Nationen voranzugehen". Diese bescheidene Auffassung wird jedoch auf S. 96 dahin modifizirt, daß „nur die bayerische Form der preußischen ebenbürtig zur Seite tritt". Noch ein herrliches Beispiel von Kunstsymbolik auf S. 127: „Die wahre Ascetik der romanischen Wand mischte sich mit dem Glanze des mohamedanischen Teppichs, unter der im Abendlande beginnenden Herrschaft rohester Individualisirung des Geschlechtes während des Faustrechtes, welche den Spiritualismus zur Verflüchtigung der dicken Wände reizte, als sie ihm die Herrschaft streitig machte, welche ihn bis zur Dummheit und Gebrechlichkeit von Glaswänden, gleichzeitig aber auch zu den extremsten Pfeilerindividuen und zum buntesten Farbenschiller dieser Wände trieb". Nach diesem und anderweitigem Farbenschiller landet der Verfasser auf S. 167 wieder bei seinem Hauptthema und orakelt wie folgt: „Die Tektonik ist das Resultat einer höchsten einseitigen Bethätigung des Individuums und fand seine Anerkennung durch jene ergänzende Universalität, zu welcher nur den preußischen Architekten besondere Anregung wurde. — — Somit erscheint die Tektonik nicht als die Fixion (so!) eines müßigen Kopfes, sondern ebenso wie ihre bisherige Vernachlässigung, als ein Glied unseres Kulturorganismus, in welchem sich gleichzeitig diese Abhandlung als solches einreiht, und als augenblicklich letztes Glied desselben das gegebene Kulturgesetz bestätigt. Und wir haben thatsächlich unsere Nothdurft nahezu befriedigt", — — —.

Doch damit genug. Wen nach diesen Proben nach Mehr gelüstet, der möge an das Buch selbst gewiesen sein. Es ist darin noch eine reiche Ausbeute ähnlicher Art zu holen. Wir hätten auf dies monströse Produkt nicht hingewiesen, wenn nicht dieselbe konfuse und sinnlose Ueberschwänglichkeit aus manchen anderen modernen Produktionen uns entgegenträte. Liegt denn eine moralische Hundstagsschwüle in der Luft unserer Zeit, daß sie solch ungesunden Schwulst hervorbringen muß? Uns gemahnt es wie pure Zukunftsmusik, und wir können darauf höchstens mit den „hehren" und „preislichen" Ergüssen aus Richard Wagner's „Ring des Nibelungen" antworten: „Wagalaweia! Weialawaga! Heialaweia! Heiajaheia! Wallalaleia jahei!" —

Korrespondenz-Nachrichten.

W. H. **Pästum.** (Ausgrabungen.) Bei den sich vielfach widersprechenden Nachrichten, welche in Neapel über die pästaner Ausgrabungen kursirten, hielt ich es für gut, mich selbst nach Pästum zu begeben, um an Ort und Stelle den wahren Sachverhalt zu konstatiren. Es ist unrichtig, daß in der theilweise von Hrn. Salamanca ausgegrabenen römischen Villa vier Kolossalstatuen gefunden worden seien: es sind nur zwei gefunden worden, die der Livia und des Tiberius. Livia ist jünger und voller dargestellt als in den bisher bekannten Büsten und Statuen und nähert sich am meisten dem Porträt, welches sich auf den von Tiber geschlagenen Münzen mit der Inschrift SALVS AVGVSTA findet. Ihr Kostüm ist das der Ceres: der sogenannte Doppelchiton und der vom Hinterkopfe herabfallende schleierartige Mantel. Auch sieht man an beiden Seiten des Kopfes zwei schräge Löcher eingebohrt, welche ohne Zweifel dazu dienten, die metallenen Aehren zu befestigen. Eigenthümlich ist, daß die Statue aus zwei Marmorblöcken gearbeitet ist, deren Kommissur in sehr geschickter Weise durch die Falten des Mantels verborgen wird. Entschieden gehört diese Statue zu den vorzüglicheren uns erhaltenen Werken der augusteischen Periode und ist sonderbarer Weise auffällig besser gearbeitet als ihr Pendant, der Tiberius. Dieser ist auf einem curulischen Sessel sitzend dargestellt, das Paludament über der rechten Schulter, in der Linken das Parazonium. — Ich benütze diese Gelegenheit, um das Grab in Augenschein zu nehmen, in welchem die von mir in den „Recensionen" (Nr. 35, S. 279) besprochene Vase mit dem Künstlernamen des Assteas*) gefunden worden war. Es liegt an der Straße, welche sich von der

*) Durch Abspringen eines Buchstabens während des Druckes ist in einigen Exemplaren der vorigen Nr., S. 335, letzte Zeile unten links, der Name Assteas leider noch einmal unrichtig herausgekommen. A. d. R.

nach dem nördlichen Stadtthor führenden Straße unmittelbar außerhalb des Thores nach Osten abzweigt, und ist offenbar oskisch-lukanischen Ursprungs, wie die leider sehr zerstörten Wandgemälde lehren, welche im Style vollständig mit den allgemein als oskisch anerkannten pästaner Fresken des Museo nazionale übereinstimmen. Auf der Rückwand des Grabes ist die feierliche Beisetzung des Todten auf dem Paradebette dargestellt, auf der linken Seitenwand Thierkämpfe und Kämpfe von Reitern gegen Hopliten. Die rechte Seitenwand ist vollständig zerstört. Interessant ist die Konstruktion der Decke, welche mit einer so fein und solid gearbeiteten Stucklage überzogen ist, daß man nur an einer Stelle eine Kommissur wahrnimmt. In einem bei Pästum gelegenen Kasino, welches einem gewissen Bellelli gehört, sah ich sehr schöne Reliefs aus Terrakotta, gefunden in Pästum, wiewohl es mir nicht gelang, Genaueres über den Ort der Auffindung zu erfahren. Sie gehören zu den besten Produkten der griechisch-römischen Kunst in dieser Gattung, sind vorzüglich modellirt und sehr fleißig ausgeführt. Unter einem reich gearbeiteten Ornamentstreifen sind die beiden Reliefs auf zwei Metopen vertheilt, die wie gewöhnlich durch Triglyphen begrenzt sind. Die linke Metope stellt uns die Göttin der Nacht dar, welche auf einem von zwei gewaltigen, sich bäumenden Stieren gezogenen Wagen dahinfährt, umflattert von den reichen Falten ihres Chitons und ihres Schleiers. Sie ist begleitet von Selene, deren Oberkörper man über den Stieren hervorragen sieht. Die rechte Metope stellt den Jupiter Ammon dar, auf einem von zwei kolossalen Widdern gezogenen Wagen. Die ihn begleitende Gottheit ist leider zerstört. Es würde vergeblich sein, zu untersuchen, warum Nyx und Zeus Ammon in dieser Weise gegenüber gestellt sind. Ohne Zweifel schlossen sich an die beiden uns erhaltenen Metopen ursprünglich noch andere an, welche vermuthlich verschiedene andere Gottheiten darstellten, auf Wagen gezogen von den ihnen heiligen Thieren, z. B. Apoll auf einem Greifen-, Dionysos auf einem Leoparden-, Aphrodite auf einem Tauben-, Hera auf einem Pfauenwagen.

Kleine Chronik.

Ueber eine neue Art von Enkaustik entnehmen wir einem uns gütig mitgetheilten Privatbriefe aus Rom folgende interessante Notiz: Der Bildhauer H. Schubert hatte vor einiger Zeit den Gypsabguß seines großen Reliefs, das in London war, der von dem englischen Konvertiten Lord Douglas gegründeten, hinter Sta. Maria maggiore gelegenen Redemptoristen-Klosterkirche S. Alfonso geschenkt. Das Relief hat einen passenden Platz über dem Vorbereitungsaltar in der Sakristei und eine entsprechende architektonische Umrahmung erhalten. Die ganze Anlage und Ausschmückung der Kirche, woselbst alle Skulpturen bemalt sind, ließ es wünschenswerth erscheinen, auch dieses Relief sammt der umgebenden Architektur zu bemalen. Unterstützt von dem Maler Wüger unternahm der Künstler diese Arbeit und wandte dabei eine enkaustische Manier an, welche der bekannte und geschätzte Maler Böcklin nach mehrjährigen Versuchen gefunden hat. Nach seiner Anleitung wurde der möglichst nasse Gyps mit Wasserfarben, die mit einem beliebigen Bindemittel versehen werden, bemalt, wobei man die Farbenscala um einige Töne heller zu nehmen hat. Nach vollständiger Austrocknung wurde eine Auflösung von Wachs und Harz heiß darüber gestrichen und dieser Ueberzug dann mit starker Hitze eingebrannt. Dies Verfahren hat den doppelten Vortheil, daß das durch die Hitze tief eindringende Wachs die Farben fixirt und zugleich durch die Verbindung mit dem Harz eine feste, durchsichtige Rinde als Oberfläche bildet, welche vollständige Abgeschlossenheit und Sicherung gegen Feuchtigkeit und Staub gewährt. Sodann gibt es den Farben eine sonst unerreichbare Gluth und Leuchtkraft, und mit der großen Bestimmtheit, die der Temperemalerei eigen ist, auch den Reiz perspektivischer Abtönung. Wenn das Resultat ein so über alle Erwartung günstiges ist, wie der Berichterstatter es schildert, so dürfen wir uns vielleicht zu der lange vergeblich erstrebten Wiederentdeckung der antiken Enkaustik oder wenigstens eines verwandten Verfahrens glückwünschen.

Von Professor E. Mauch, dem durch seine mit C. Grüneisen gemeinsam besorgte Herausgabe von „Ulm's Kunstleben im Mittelalter" u. a. W. bekannten Kunstforscher erscheinen zwei Vorträge im Druck: „Die Baugeschichte der Stadt Ulm und ihres Münsters bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts". Dieselben dürften im gegenwärtigen Augenblick, wo der bauliche Zustand des Ulmer Münsters erneuerten Prüfungen unterzogen worden ist, ein besonderes Interesse bieten.

Der Vorstand des Kölner Central-Dombauvereins ist mit der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft über einen an die deutschen Künstler zu erlassenden Aufruf in Verbindung getreten. Man will zu der auf ein Jahr genehmigten Lotterie zum Besten des Ausbaues der Domthürme eine Anzahl tüchtiger Bilder im Gesammtwerthe von 36,000 Thlrn. für den Verein ankaufen und gedenkt zu diesem Ende im Wallraf-Richartz'schen Museum zu Köln eine Ausstellung zu veranstalten. Ein jedes der ausgestellten Bilder wird einen besonderen Gewinn darstellen. Der Aufruf soll das Nähere darlegen.

Die neue Markthalle in Stuttgart von deren Erbauung die Stuttgarter Korrespondenz in Nr. 7 v. J. 1863 d. Bl. berichtete, ist am 27. v. M. feierlich eröffnet worden.

Von Meister Veit Stoß will der polnische Archäolog Ambrosius Grabowski im Korridor des Augustinerklosters an der St. Katharinenkirche auf dem Kazimierz in Krakau ein bisher unbeachtetes Werk aufgefunden haben. Es ist ein leider mehrfach beschädigtes Relief in Stein, „Christus auf dem Oelberg" darstellend und soll mit dem unbezweifelbaren Monogramm des Künstlers versehen sein.

H. Dom in Preßburg. Der zur Restaurirung der Domkirche St. Martin in Preßburg zusammengetretene Verein hat nach Ansammlung der nöthigen Baumittel nunmehr den Beschluß gefaßt, den Wiener Architekten Lippert mit der Restaurirung dieses ehrwürdigen Baudenkmales zu betrauen. Hr. Lippert hat den Auftrag übernommen und arbeitet eben an dem Restaurationsentwurfe und Kostenüberschlage.

Ueber die Versammlung der „Verbindung für historische Kunst“, welche am 12. v. M. in Breslau stattfand, lesen wir in der „Europa“: Der Aufforderung, Konkurrenzarbeiten einzusenden, hatten fünfzehn Künstler genügt und im Ganzen dreiunddreißig Gemälde, Kartons und Skizzen eingeschickt. Dazu kamen noch sechs Gemälde, welche Eigenthum der „Verbindung“ sind und von denen drei verloost wurden. Es gewannen: „die Trauer vor der Grablegung“ von des Condres der Kunstverein in Karlsruhe; „St. Stephanns“, Farbenskizze von Julius Hübner der König von Sachsen; „Huttens Dichterkrönung“ von Martersteig ein Kaufmann in Köln. Wegen der neu zu bestellenden Vereinsbilder wurde nach sehr bewegter Debatte beschlossen, Camphausen in Düsseldorf und L'Allemand (Fr. oder S.?—A. d. R.) in Wien mit Ausführung zweier Gemälde aus dem jüngsten Feldzug in Schleswig: „der Uebergang nach Alsen“ und „die Schlacht bei Oeversee oder Veile“ zu betrauen.

Bei der diesjährigen Preisvertheilung der Dresdener Akademie hat der Historienmaler Alfred Diethe in Dresden, ein Schüler J. Hübner's, das große Reisestipendium von 700 Thlrn. erhalten. Karl Wilhelm Müller aus Dresden und Adolf Thomas aus Zittau, zwei Landschaftsmaler und Schüler L. Richter's, wurden jeder mit einer Prämie von 300 Thlrn. bedacht.

Lokales.

Der Oesterreichische Kunstverein bringt dem Vernehmen nach, im nächsten Monate Knaus' „Wochenstube“ zur Ausstellung. Das reizende Genregemälde ist Eigenthum eines Berliner Banquiers. Auch veranstaltet der Verein vorläufig versuchsweise im Laufe des nächsten Winters einige „Vereinsabende“. An denselben werden Besprechungen von Gegenständen der bildenden Kunst der Neuzeit mit Rücksicht auf die Entwicklungsgeschichte der Kunst unter Vorführung von einschlägigen Werken der Kunst stattfinden. Die bisherigen Zusagen vortragender Künstler und Kunstgelehrter versprechen ein interessantes Programm. Selbstverständlich wird der Besuch der Vereinsabende nur den Vereinsmitgliedern und ihren Familien, der Raumverhältnisse wegen in einer nicht überschreitbaren Anzahl gegen besonders ausgegebene Eintrittskarten, gestattet sein. — Mit dieser Notiz, welche von einer neuen Lebensregung in unserm Kunstvereine Zeugniß gibt, wollen wir die Bemerkung verbinden, daß auch der Eindruck der eben jetzt ausgestellten Verloosungsankäufe gegen die Vorjahre ein im Ganzen günstigerer ist. Von den Prämienblättern haben wir dies neulich hervorgehoben. Unter den angekauften Bildern sind nach dem ebenfalls vor Kurzem erst ehrenvoll erwähnten schönen „Winterabend“ von Stademann besonders die Werke von M. Koekkoek und Meiners, A. Hulk, Al. Schönn, L. Neustätter, J. Selleny mit Lob zu nennen. Die Sammlung der graphischen Werke bietet namentlich eine beträchtliche Zahl von Tauschblättern anderer Kunstvereine, vor denen sich unser Verein dieses Jahr nicht sonderlich zu schämen braucht. Wir machen auf den Stich von S. Jesi nach Rafael und auf die treffliche Lithographie E. Milster's nach K. Becker besonders aufmerksam. Die plastischen Werke sind an Zahl und Werth gering; J. Dorer's Holzschnitzwerk dürfte darunter, namentlich was die Figur der Maria betrifft, so ziemlich das beste sein. — Nach den obigen anerkennenden Worten sehen wir uns nun aber schließlich noch zu einer entschieden tadelnden Bemerkung veranlaßt. Der Verein hat von den kürzlich erwähnten Konkursskizzen für 1865 die „Verschütteten“ von Schams, den „Raub des Hylas“ von Novopacky, und die Begegnung Mozart's mit Kaiser Josef im Augarten von E. Ender zur Ausführung bestimmt, eine Wahl, die wir in keiner Weise billigen können, da die Skizzen uns keine Gewähr dafür zu bieten scheinen, daß die genannten Künstler aus ihnen drei nach Form und Inhalt befriedigende Werke schaffen werden. Wir sind überzeugt, daß die öffentliche Meinung, um die sich der Kunstverein allgemach denn doch auch etwas zu kümmern scheint, uns hierin vollkommen beipflichten wird.

Der Bau der Parlamentshäuser ist um einen wichtigen Schritt seiner wirklichen Inangriffnahme entgegengerückt, nachdem der Staatsminister eine Anzahl der vorzüglichsten Architekten des Reichs zur Ausarbeitung von Konkursplänen aufgefordert hat. Es sind dies die HH. Ferstl, Hansen, van der Nüll, Romano, Schmidt, Schwendenwein, Siccardsburg, Uebl und Zitek. Der Kostenüberschlag soll dem Vernehmen nach in der bevorstehenden Reichsrathsession zur Vorlage kommen.

Der Schwarzenberg'sche Sommerpalast am Rennweg soll nun auch, mit Rücksicht auf die ringsum sich erhebenden neuen Prachtbauten, einer Verschönerung unterzogen werden. Die Rotunde wird mit Statuen der drei bei Leipzig siegreichen Monarchen geschmückt und auch die neu anzulegende Freitreppe soll statuarische Zierden erhalten.

G. **Direktor R. v. Eitelberger** eröffnete am letzten Donnerstag im Museum für Kunst und Industrie seine Vorträge über die daselbst ausgestellten Gegenstände. Nach einigen Einleitungsworten über den starken Besuch des Instituts und die erfreuliche Thätigkeit der ihm beigegebenen photographischen Anstalt und Gypsgießerei ging der Vortragende zur Auseinandersetzung des eigentlichen Zweckes des Museums über und knüpfte daran einen Hinweis auf die nicht bloß in Deutschland, sondern durch ganz Europa rühmlichst bekannte Kunstschule Nürnbergs und ihren Direktor Kreling, dessen Verdienste Hr. v. Eitelberger in beredten Worten hervorhob. Nicht wenige Stellen des Vortrags riefen bei der zahlreichen Zuhörerschaft sichtliche Zeichen der Befriedigung hervor. Im Anschluß an seine eigenen kündigte der Hr. Direktor noch bevorstehende Vorträge des Hrn. Kustos Falke über Ornamentik und Trachten, des Hrn. Prof. Schrötter über Farbenchemie und des Hrn. Architekten Ferstl über Bautechnik an.

Berichtigung. In der letzten Nr., S. 336, soll das letzte Wort der Chroniknotizen Lithographien, nicht Photographien heißen.

Briefkasten der Redaktion: 15.—21. Oktober: W. L. in Zürich: Benützt. — M. C. in München: und L. in Prag: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 44. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 29. Oktober 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post, Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Altes und Neues aus Prag. — Zwei Architektur-Ausstellungen. (Schluß.) — Berichtigung in Sachen der Münchener Kunstakademie. — Korrespondenz-Nachrichten (Paris, Stuttgart) — Lokales.

Altes und Neues aus Prag.

♂ Mit Ausnahme der einmal im Jahre stattfindenden Kunstausstellung sieht und hört das Prager Publikum sehr wenig von der Kunst, es bleibt das Interesse dafür ganz und gar in den kleinen Kreisen der Künstler und in den noch kleineren der Kunstfreunde festgebannt. Diese suchen denn auch, da neue Schöpfungen sich selten herein verirren und von dieser Seite daher wenig Anregung kommt, um so emsiger nach den kärglichen Resten, die unserer Stadt von ihrem einstigen Reichthum an Kunstwerken übrig geblieben sind. Diesem Streben, das, wenn auch manchmal von anderen Rücksichten als von rein künstlerischen oder wissenschaftlichen geleitet, sich immer lauter kundgibt, ist es zu verdanken, wenn manches Werk aus alter Zeit erhalten, und wenn, wie es in neuester Zeit wieder mit Glück geschehen ist, hinter der Tünche Reste alter Wandmalereien entdeckt werden. In der Reihe dieser Bestrebungen gebührt, was die Größe der Aufgabe anbelangt, unbedingt dem Dombauverein, der, wie Ihnen vielleicht schon bekannt ist, sich vor langer Zeit hier bildete, der erste Platz. Mit vieler Rührigkeit und Umsicht ging dieser Verein an die Arbeit, unsere altehrwürdige Veitskirche — die durch die Zeit und namentlich durch das Bombardement der Preußen im Jahre 1757 viel gelitten hatte, so daß die immer weiter werdenden Risse ernstliche Besorgnisse einflößten — zuerst herzustellen und dann an den Weiter- und Ausbau zu denken. Wirklich ist in einer verhältnißmäßig kurzen Zeit recht viel geschehen, und es lassen die Renovirungen in Bezug auf Stylgemäßheit und Anschließen an die vorhandenen Formen nichts zu wünschen übrig.

Nicht ganz so glücklich scheint man zu sein, wenn es sich um das Schaffen von etwas Neuem handelt, das dem alten Baue eingefügt werden soll, wie ein vor einigen Monaten aufgestelltes Glasfenster beweist. Vor Zeiten war der Dom wohl mit dem Schmucke farbiger Fenster versehen; als sie schadhaft wurden, kam der Zopf darüber und räumte auf; er hat sie, wie es in einem damaligen Berichte heißt, durch „schönes helles Glas" ersetzt. Heute bemüht man sich, das wieder gut zu machen, nur muß leider der erste Versuch als total verunglückt bezeichnet werden. Dieses neue Fenster befindet sich in der den Chorschluß bildenden Berka'schen Kapelle. Die Darstellung ist einfach: Gott Vater hält zwischen den ausgebreiteten Händen den an das Kreuz gehefteten Sohn; unten zu beiden Seiten knieen in anbetender Stellung Karl IV. und seine Gemahlin Elisabeth. Wenn man auch die überreichen Kompositionen, die übertrieben bewegten Darstellungen und das Spielen mit dabei so billigen Effekten, in das die moderne Glasmalerei mitunter verfallen ist, nicht gutheißen kann, so muß man doch beim Anblick dieses Fensters zugestehen, daß es viel zu ärmlich ist, um den inneren peripherischen Abschluß eines so bedeutenden Domes zu bilden. Die Figuren, klein und unbedeutend, verlieren sich in der Ornamentik, dabei wird jede wärmere Farbenwirkung durch das Vorherrschen einer Masse von lichtgelbgefärbtem und milchweißem Glase unmöglich gemacht. Die farbigen Tafeln, aus denen die Gestalten zusammengesetzt sind, bilden beinahe nur bloße Lokalfarben ohne Uebergänge, und stecken in breiten Verbleiungen drin, so daß das Ganze eher wie ein recht gelun-

genes Glasermeisterstück als wie eine künstlerische Leistung aussieht.

Wie ich höre, stehen noch drei weitere Glasfenster, für welche sich die Stifter, welche die Mittel hergeben, bereits gefunden haben, in Aussicht. Es ist zu wünschen, daß diese besser als das erste ausfallen mögen. Ihr Verfertiger, Glasmaler Quast, ist ein ganz tüchtiger Techniker und könnte unter entsprechender künstlerischer Leitung recht Achtungswerthes hervorbringen.

Seinerzeit einen beinahe noch mehr besprochenen und von der öffentlichen Diskussion berührten Gegenstand, als der Dom und seine Herstellung, bildet eine kleine romanische Rundkapelle in der Postgasse, wie solche noch an andern Orten in Böhmen vorkommen und ein nicht unwesentliches Charakteristikum der böhmischen Baudenkmale sind. Seit Langem nicht mehr zum Gottesdienste benützt, hätte sie beim Umbau eines Hauses weichen sollen, wenn nicht durch Sammlungen ꝛc. die Mittel zu ihrer Erhaltung aufgebracht worden wären. Der ganze Bau wird jetzt gründlich restaurirt, beinahe zu gründlich, so daß ich fürchte, daß man nach Beendigung der Arbeit nicht mehr viel vom Alten übrig haben wird. Im Innern hat man Spuren von, wie es scheint, sehr alten Wandmalereien entdeckt, aber eben nur Spuren, aus denen sich kaum eine richtige Würdigung ihres Werthes wird entnehmen lassen. Links vom Eingange ist eine Anbetung der Maria, rechts die Himmelfahrt Christi dargestellt gewesen.

Besser erhalten und erfreulicher anzusehen sind die Wandmalereien, die in neuester Zeit in einer kleinen, bisher als Sakristei benützten Seitenkapelle der St. Georgkirche auf dem Hradschin aufgefunden worden sind. Die Entstehungszeit dieser Kirche fällt, abgesehen von spätern Zuthaten, etwa in das zweite Drittheil des 12. Jahrhunderts. Die erwähnte Kapelle befindet sich unter dem südlichen Thurme und ist ganz ausgemalt gewesen. Die bis jetzt aufgedeckten Darstellungen sind ungefähr folgende: In der kleinen Apsis Christus in der Mandorla, sitzend, die rechte Hand segnend erhoben, die linke auf dem aufgeschlagenen Buch, zu den vier Seiten die Zeichen der Evangelisten, darunter in einer Reihe die zwölf Apostel. An der gegenüberliegenden Westwand gleich bei der ehemaligen, jetzt vermauerten Eingangsthür ein riesiger h. Christoph, an dem Kreuzgewölbe der Decke eine durch mehrfache Baureparaturen sehr beschädigte Darstellung des Paradieses mit den vier Thoren und vier Strömen. Die übrigen Wände nehmen historische Darstellungen ein, z. B. die Einführung der Benediktiner in Böhmen und andere, die noch ihrer Deutung harren.

Ueberhaupt behalte ich mir einen eingehenderen Bericht hierüber für jene Zeit vor, wo die Malereien vollständig von den Mörtellagen befreit und die die Wände noch theilweise bedeckenden Holzschränke entfernt sein werden. Heute nur so viel, daß sie jedenfalls der romanischen Stylepoche angehören, und daß dieses Werk, wenn auch nicht gerade von sehr hoher Bedeutung für die Kunstgeschichte, doch als seltener Rest aus jener Zeit mir beachtenswerth genug zu sein scheint.

Zwei Architektur-Ausstellungen.

(Schluß)

Die Gothiker im Profan- und Kirchenbau. — Renaissance und gemischte Stylweisen. — Schülerarbeiten. — Rückblick.

Bei keiner Bauweise liegt die Gefahr, in's Handwerksmäßige zu verfallen und sich einzubilden, daß ein geschicktes Hantieren mit Winkel- und Richtmaß Architektur sei, näher als bei der Gothik. So sehen wir denn auch an allen Orten, wo man den Baustyl wie ein Gewandstück alle Jahre mehrmals wechselt, wie z. B. neuerdings in München, vorzugsweise bei den Gothikern einen unwiderstehlichen Hang zum höheren Schreiner- und Steinmetzenthum zu Tage treten. In die letztere Kategorie darf ohne Zweifel der von Hause aus nicht unbegabte Professor Ludwig Foltz, „ein Steinmetz“, wie er naiv sich selber nennt, gerechnet werden. In München waren von ihm die Zeichnungen zu der Villa des Königs von Bayern in Regensburg, ein großes Projekt einer gothischen Kirche in Grundrissen, Aufrissen, Durchschnitten, und verschiedene Pläne zu Altären u. dgl. ausgestellt.

Obschon sich in der Entwicklung der Massen bei Foltz ein gewisses rhythmisches Gefühl in wohlthuender Weise kund gibt, haben seine Formen denn doch im Einzelnen etwas gar zu Plumpes und Handwerksmäßiges. Am besten gefiel uns einer der größeren Altäre, besonders in den figürlichen Theilen. Ganz unbegreiflich dagegen erschien uns die Darstellung der königlichen Villa, welcher der Ausdruck des Königlichen mehr als alles Andere fremd ist, und die wir deshalb anfangs für Aufnahmen irgend eines mittelalterlichen

Kaufhauses hielten. Zu loben schien uns an diesem Entwurf nur die kernhafte, tüchtige Zeichnungsweise.

Die Wiener Gothiker hatten diesen und anderen minder bedeutenden Leistungen ihrer bayerischen Kollegen gegenüber in München einen leichten Stand; sie haben ihre hohe Stellung aber auch auf der diesjährigen Exposition siegreich behauptet. Vornehmlich war Professor und Oberbaurath Fr. Schmidt auf beiden Ausstellungen durch einen großen Reichthum von Zeichnungen und Entwürfen vertreten. Aus allen diesen Werken spricht ein ernster, kräftiger Geist. Ein gewisses Maßhalten im Dekorativen, ohne der Nüchternheit anheimzufallen, eine gewisse Gediegenheit und Einfachheit nimmt uns von vornherein gefangen; und wo sich der Meister dann in reicheren Detailbildungen ergeht, verliert er niemals die Strenge des konstruktiven Gedankens aus den Augen. Er weiß die konstruktiven Elemente stets in charakteristischer Weise zu betonen und sie mit einer freien, geistreich belebten Grundrißentwicklung in Verbindung zu bringen. Seine Kirche der Lazzaristen in Wien, sein Projekt für die Kirche der Vorstadt Weißgärber ebendaselbst, seine Kirche zu St. Omer in Frankreich, sein Entwurf einer Gruftkapelle, letztere zwei nur in München ausgestellt, sind in ihrer freien konstruktiven Entwicklung der Grundrißformen, in ihrer ebenso wirkungsvollen wie schlichten Durchbildung des Details wahre Muster kleinerer gothischer Kirchen der Neuzeit. Sehr bedeutend erschien uns auch Schmidt's Entwurf zu dem neuen Rathhaus in Berlin, bei der damaligen Konkurrenz mit dem ersten Preise gekrönt. Diese imposante, in sich abgeschlossene Masse des Hauptbaues mit der kräftig markirten Einfahrt als Mittelpunkt, — ein Element, welches G. Semper in seinem „Hof Ragaz" auf gleiche Art verwendete, — repräsentirt auf eine stolze, charakteristische Weise das Centrum einer großen, reichen Industriestadt und Residenz. Dabei hat sich Schmidt durchaus nicht sklavisch an die vorherrschend vertikale Massentheilung der Gothik angeschlossen; seine Höhenverhältnisse, seine Disposition der inneren Räume sprechen sich im Aeußeren deutlich aus; neben den aufsteigenden Strebepfeilern und Spitzbögen erscheinen die nicht minder echt gothischen geradlinigen Fensterabschlüsse und horizontalen Gurtgesimse. Mit dieser gesunden, klaren, frisch und elastisch durchgeführten Façadenbildung sehen wir die einfachste, übersichtlichste Grundrißanlage und eine maßvoll edle Dekoration des Inneren Hand in Hand gehen. Wie gründlich der Architekt bei seinen Entwürfen zu Werke geht, ergab sich uns namentlich aus den Details eines ziemlich reichen gothischen Wohnhauses für Köln, welche in München und Wien ausgestellt waren. Die Vortragsweise der Schmidt'schen Entwürfe kommt der von Foltz nahe; doch ist ihr bei aller einfachen, kräftigen Markirung doch eine viel feinere Sinnesweise eigen, welche den Wiener Gothiker überhaupt vor seinem bayerischen Kollegen auszeichnet. Am genialsten erwies sich uns Hr. Schmidt in seinen Skizzen zu einem Dome für Madrid. Die Idee einer großen gothischen Kuppel über der Vierung ist in der hier entwickelten Weise durchaus neu und liefert schlagend den Beweis, daß auch dieser Styl auf die bisher mit dem durchgeführten gothischen Kathedralenbau noch nicht in Verbindung gesetzte Form, in richtiger Weise behandelt, mit entschiedenem Erfolg angewendet werden kann. Leider hat es für diesen wahrhaft großartigen Entwurf bei den Skizzen sein Bewenden gehabt.

Unmittelbar neben Schmidt muß als ein ihm völlig ebenbürtiger, hochbegabter Meister, ebenfalls namentlich im Gebiete der mittelalterlichen Architektur, der Wiener Architekt Heinrich Ferstl genannt werden. In München waren von ihm nur die Entwürfe zu dem Palast der ungarischen Akademie der Wissenschaften für Pest, in Wien außerdem die Pläne der Votivkirche, des Ludwig-Viktor-Palastes, ferner Ansichten und Pläne des neuen Bank- und Börsengebäudes, sowie der Schützenhaus-Entwurf für Wien, endlich Darstellungen der im Bau begriffenen protestantischen Kirche zu Brünn ausgestellt, — eine reiche Kollektion, die von der eminenten Begabung und dem rastlosen Streben des noch so jugendlichen Architekten ein glänzendes Zeugniß ablegt. Um auf Einzelnes näher einzugehen, so nahmen uns die groß angelegten Entwürfe zu der Pester Akademie, das Erste, was wir von Ferstl sahen, in ihrer frischen und eleganten Erscheinung sofort für den Architekten ein. Bei aller Freiheit der Anlage, wozu die bedingte Gruppirung der Massen Gelegenheit bot, hat doch der Bau in seiner Hauptfaçade viel Ernst und Strenge. Er macht im Ganzen freilich mehr den Eindruck eines Rathhauses oder großen Kollegs, wozu die wenig durchbrochenen Fenster-Uebermauerungen in den Spitzbogentheilen und die etwas gedrückten Verhältnisse das Ihrige beitragen mögen. Eine mehr licht und heiter gehaltene Façadenbildung hätte, nach unserer Ansicht, dem Geiste der heutigen Wissenschaft besser entsprochen. Dabei ist aber die ganze Auffassung und Behandlung der Gothik von einer körnigen, gesunden Kraft und von einem kla-

*

ren Gefühl für schöne Massenvertheilung durchdrungen. Dieselben Eigenschaften zeigen sich in vielleicht noch höherem Grade bei den ebenso reich als gediegen durchgeführten Plänen zur Votivkirche. Wir werden Gelegenheit nehmen, auf diesen Bau, dem ein rascheres Fortschreiten dringend zu wünschen wäre, ausführlich zurückzukommen. In jüngster Zeit ist Ferstl mit dem Entwurfe des Palastes für den Hrn. Erzherzog Ludwig Viktor über den Kreis der mittelalterlichen Formen hinausgetreten und zwar, wie uns dünkt, mit ungemein glücklichem Erfolge. Der namentlich an florentinische Meister gemahnende Stylcharakter der italienischen Hochrenaissance ist in diesem Entwurf mit ebensoviel Freiheit als innerem Sinn und Verständniß wiedergegeben. Dabei verräth auch hier der Architekt sein frisches, kräftiges Naturell in der wirkungsvollsten Weise. Der Bau steigt eben jetzt am neuen Schwarzenberg-Platz aus dem Boden empor und wird von uns ebenfalls später noch eingehend zu behandeln sein.

Wir sind durch das letzterwähnte Bauwerk den modernen Stylweisen wiederum näher gerückt und wollen hier nun vor Allem einiger jüngerer Kräfte gedenken, welche zum Theil gleichfalls auf den Bahnen der Renaissance, zum Theil auch in vorherrschend mittelalterlichen Formen den verschiedenen Anforderungen des modernen Profanbaues zu genügen streben.

In der erstbezeichneten Richtung seien zunächst die beiden Wiener Architekten J. Blitzfeld und Fr. Theuer genannt, deren in Wien ausgestelltes gemeinsames Konkursprojekt für das Breslauer Börsengebäude von dem tüchtigen Streben dieser jungen Künstler Zeugniß gibt. Die verschiedenen, ebenfalls in Wien ausgestellten Wohnhausentwürfe von K. Tietz athmen vorzugsweise den Geist der Berliner Schule, jedoch mit einem frischen, kräftigeren Wiener Anflug. Th. Hofmann, der Erbauer des Wiener Nordbahnhofes, neigt, nicht eben zu seinem Vortheil, zu Münchener Vorbildern neueren Datums hin. Unter den Projekten F. Kirschner's heben wir das einer völligen Umgestaltung des Burgthores hervor. Der Architekt will keinen Stein des alten Baues auf dem andern lassen, ohne jedoch, unserer Ansicht nach, etwas besseres Neues an seine Stelle zu setzen.

Eine höchst eigenthümliche Stellung unter den Wiener Neubauten der allerjüngsten Zeit nimmt das gegenwärtig im schleunigsten Aufbau begriffene neue Opernhaus ein. Von der inneren Disposition dieses kolossalen Gebäudes, welches in Bezug auf zweckmäßige Raumbenutzung, Ventilation, Beleuchtung und Heizung nach den durch die preisgekrönten Architekten des Baues, van der Nüll und Siccardsburg, genau geprüften Erfahrungen der Neuzeit angelegt ist, haben diese Blätter bereits vor zwei Jahren ausführlich berichtet. „Im Styl schließt sich der Bau jener Periode der Renaissance an, in welcher die organische Gliederung des Gewölbes noch nicht ausgeschlossen erscheint" *). Die auf der Wiener Ausstellung vorgelegten Entwürfe stellen, wie wir hörten, noch nicht genau die neueste Fassung aller Einzelheiten des Gebäudes dar. Wir müssen uns daher auch hier bescheiden, bis dasselbe in vollendeter Gestalt vor uns stehen wird.

Zu der jüngeren Generation der Wiener Architekten führen uns H. v. Förster und H. Ernst zurück. Beide folgen in anerkennenswerther Weise den Bahnen ihrer Väter, der Erstere mehr den modernen, der Letztere den mittelalterlichen Formen zugewandt. In den letzteren bewegt sich ebenfalls mit Glück der begabte C. Hasenauer, von dem in Wien u. A. das Landhaus des Hrn. M. Gerold in Neuwaldegg ausgestellt war, welches besonders in der Dekoration des Inneren viel Ansprechendes bietet; schwächer fanden wir das Konkursprojekt für die florentiner Domfaçade. Derselben, kürzlich in einer italienischen Korrespondenz dieser Blätter besprochenen, schwierigen Aufgabe hat sich auch der hiesige tüchtige Stadtbaumeister J. Hlavka unterzogen, jedoch mit ebenso wenig Glück. Weit besser gefielen uns dessen Entwürfe zu der großen kirchlichen Lehranstalt in Czernowitz, obwohl wir auch diesen eine strengere, reinere Durchführung des gewählten byzantinischen Styles gewünscht hätten. Als ein begabter junger Künstler sei hier noch der Ungar Ferencz Schulcz erwähnt; die hiesige Akademie der bildenden Künste, für welche Schulcz ein gothisches Projekt ausgestellt hatte, möchten wir freilich nicht gern in diesem Style neu gebaut sehen.

Von den jüngeren Münchenern wollen wir der ansprechenden Bahnhofsbauten H. Hügel's, des tüchtig strebenden, feinsinnigen Architekten der bayerischen Ostbahnen gedenken. Sie zeugen von einem ebenso praktischen wie frisch und maßvoll schaffenden Geiste. Recht abgelebt, gesucht und schreinerhaft stehen uns dagegen die gothisirenden Entwürfe des Lindauer Architekten Harrer in der Erinnerung. Man weiß nicht, was an diesen Dingen unangenehmer ist: einerseits die leblose

*) Van der Nüll in „Alt- und Neu-Wien in seinen Bauwerken," S. 93.

Nachahmung oder andererseits die gequälte Sucht nach Fortpflanzung nicht mehr lebensfähiger Elemente. Als das Nonplusultra der allerjüngsten Zukunftsarchitektur präsentirte sich uns aber der in München unter prätentiösem Goldrahmen ausgestellte Entwurf einer königlichen Villa von Bernatz: eine mit den wunderlichsten Einfällen gewürzte Pastete, die aus Motiven aller Style zusammengewürfelt erscheint. Indische, chinesische, türkische Formen umringen eine siebförmige Kuppel, nirgends zeigt sich ein auch nur mögliches Konstruktionselement, — das sind die traurig-komischen Folgen jener Sucht nach dem Niedagewesenen, das ist die Kehrseite des ohne Wahl und Prinzip getriebenen sogenannten Studiums der Vergangenheit.

Als erfrischende Gegenbilder hiezu seien schließlich die Studien zweier österreichischen Akademien angeführt, deren Schüler auf dem eingeschlagenen Wege sicher vor solchen Ausschreitungen bewahrt bleiben werden. Das sind vor Allem die Theilnehmer der jungen Wiener Bauhütte, welche, wie wir bereits mehrfach erwähnt, unter Leitung Fr. Schmidt's die Baudenkmale des österreichischen Kaiserstaates auf vom Staate subventionirten Reisen aufnehmen; sodann die Schüler der Venetianischen Akademie unter der Leitung von L. Cadorin, der auch durch eigene lobenswerthe Arbeiten in Wien vertreten war. Uns wollte besonders die malerisch lebensvolle Behandlung der Ornamente, wie sie von den Schülern dieser Akademie geübt wird, höchst empfehlenswerth erscheinen.

Wenn in dieser gedrängten Besprechung manche tüchtige Kraft nur kurz berührt, manch weniger in's Auge fallender Entwurf sogar übergangen sein sollte, so möge man uns dies bei der kurzen Zeit, welche namentlich die festlich bewegten Wiener Ausstellungstage der gesammelten Betrachtung darboten, freundlich zu Gute halten. Für uns giebt freilich die Rückschau auf den durchmessenen Weg kein durchaus erfreuliches, und vor Allem kein einheitliches Bild. Jedoch sind wir immerhin, auch unter der verhältnißmäßig kleinen Anzahl der beiden Ausstellungen vertretenen Architekten, so mancher frischen, lebenverheißenden Kraft begegnet, daß der Blick in die Zukunft für uns kein trüber sein kann. Das wahrhaft Gute war niemals im Ueberfluß vorhanden. Erinnern wir uns nur der beherzigenswerthen Worte Platen's:

„Alles verleiht beinahe dem Maler die schöne Natur schon,
Baukunst aber erheischt feineren geistigen Sinn.
Pomp, Zierrathen, dorische Säulen und gothische Schnörkel
Spielzeug sind sie, wofern fehlt der geheime Begriff.
Aber ein wirkliches Bauwerk ist ein versteinerter Rhythmus,
Deshalb selten, wie auch selten ein gutes Gedicht."

Berichtigung in Sachen der Münchener Kunstakademie.

Von dem Unterzeichneten erhalten wir unter dem Amtssiegel der königlich bayerischen Akademie der bildenden Künste in München folgende Berichtigung. Indem wir derselben hiemit Raum geben, müssen wir selbstverständlich unserm Referenten das Wort zu seiner Vertheidigung vorbehalten:

Von einer Reise zurückgekehrt, sah ich den Artikel des Hrn. Pecht in Nr. 33 dieser Blätter, der sich in allerlei Ausfällen gegen die hiesige Akademie der Künste ergeht; ich dachte ihn neben so manchem Andern mit Stillschweigen zu übergehen, höre aber nun, daß seine Behauptungen sogar auf dem Künstlertage zu Weimar Anlaß zu einem Antrage gegeben, die Kunstgenossenschaft solle sich gegen die Akademie erklären. Wiewohl dieser Antrag durch Tagesordnung beseitigt wurde, so erscheint es doch nöthig, ihm folgendes Thatsächliche und Aktenmäßige entgegen zu setzen.

Die Akademie soll aller Vernunft und Aesthetik zum Trotz Photographien ohne Weiteres für Kunstwerke erklärt haben. Dies ist eine Unrichtigkeit. Vielmehr hat gerade die Akademie wiederholt unsere Juristen in streitigen Rechtsfällen darauf aufmerksam gemacht, daß die Frage nicht zu stellen sei, ob eine Photographie ein Kunstwerk, sondern ob es geeignet sei, daß photographische Originalaufnahmen den Schutz der Gesetze gegen unbefugte Nachbildung genießen sollen, und dafür hat sich die Akademie bejahend ausgesprochen. Wir wollen, daß dem Kupferstecher oder Lithographen der Photograph seine Arbeiten nicht ohne Erlaubniß nachbilde, aber wir wollen auch, daß eine photographische Originalaufnahme gegen andere Photo- oder Lithographen geschützt werde. Wir haben unsere Erfahrungen hiefür. Unser Kupferstecher Thäter sollte den ganzen Cyklus von Rafael's Tapeten stechen, aber selbst das erste Blatt: „Pauli Predigt zu Athen", wird seit drei Jahren von der Arnold'schen Kunsthandlung nicht ausgegeben, weil sie die diebische Vervielfältigung durch Photographen fürchtet. Andererseits hat Lorent, dem wir die großen Photographien aus Venedig verdanken, eine Reise nach Aegypten gemacht, für die vorzüglichsten Ruinen den rechten Standort, die passende Beleuchtung gesucht, und sie aufgenommen; aber die Platten liegen still, weil der Photograph fürchtet, daß wenn er sie vervielfältigt, ihm sofort die interessantesten und schönsten nachgemacht werden, und er dadurch sich um die aufgewandten Kosten betrogen sieht. Ganz ähnlich ist es mit einem photographischen Werk über die Münchener Glyptothek, das Hanfstängl längst vorbereitet hat. Aus solchen Gründen hat die Akademie sich der k. Polizeidirektion München gegenüber schon

früher wiederholt nach einstimmigen Sitzungsbeschlüssen dahin ausgesprochen, daß photographischen Originalaufnahmen sowohl von Personen als von Kunstwerken oder Naturansichten derselbe Schutz wie den Erzeugnissen der Kunst zu gewähren sei.

Die Akademie hat dabei erklärt: „Das Erste bei einem Werke der Kunst ist der in der Seele entsprungene Gedanke, oder in Bezug auf einen vorhandenen Gegenstand die eigenthümliche Auffassung desselben; das Zweite sind die Mittel, um die Idee vollständig zu veranschaulichen und den Gegenstand zur Schönheit zu steigern oder durchzubilden. Nun kann die Photographie einen neuen Gedanken wirklich veranschaulichen, wenn z. B. der Photograph ein lebendes Bild erfindet, stellt und aufnimmt, oder er wirkt künstlerisch, wenn er für Personen, für Architektur oder Landschaften den geeigneten Moment, den günstigen Standpunkt, die passende Beleuchtung findet. Sodann kann es vorkommen, daß die erste Aufnahme zu feinerer Charakteristik, größerer Klarheit, harmonischer Schönheit durch Künstlerhand ausgebildet wird, und darnach zur Vorlage der Vervielfältigung dient. In solchen Fällen kann die Photographie als Kunst betrachtet und verdient der Urheber in seinem Recht geschützt zu werden. Wo die Photographie ein vorhandenes Kunstwerk blos wiedergibt, ist sie nur mechanische Nachbildung."

Ob dies „aller gesunden Vernunft und Aesthetik ein Schnippchen schlägt" und „ein höchst schädliches Präjudiz schafft", wie Hr. Pecht schreibt, möge der Leser nun beurtheilen.

Sodann spricht Hr. Pecht von vermeintlichem akademischem Dünkel, weil die Akademie, die jährlich 60,000 fl. koste, sich nicht zu einer Anstalt für Kunstgewerke erweitern wolle. 61,085 fl. sind der Gesammtbetrag des bayerischen Kunstbudgets, die Akademie erhält davon 30,401 fl. Der Aufforderung des Kultusministeriums, sich über ein ihm eingesandtes Promemoria auszusprechen, ist die Akademie in folgender Weise nachgekommen:

„Nach unserer Ansicht ist eine Blüthe der Kunstindustrie bedingt durch die Pflege der Kunst um ihrer selbst und um der Schönheit willen; denn nur wenn in ihr das Ideale Gestalt gewinnt, kann sie zum Vorbilde für das Leben werden, die geläuterten Formen für die Gegenstände des Gebrauchs liefern, und veredelnd auf den Geschmack wirken. Sollte die Kunst ihre Werke mit Rücksicht auf die Industrie schaffen, so würde das Herrlichste nicht zu Tage kommen, und die Industrie selbst weniger gefördert werden. Es ist ähnlich bei der Wissenschaft. Die Naturforschung um der Erkenntniß der Wahrheit willen hat alle jene großen Entdeckungen gemacht, die nun dem Gewerke, dem Nationalwohlstand zugute kommen; hätte die Wissenschaft sich beschränken sollen, nur für die Bedürfnisse des Tages und die Zwecke der Industrie zu arbeiten, das so mächtig eingreifende, frische Bahnen eröffnende Neue wäre nicht gefunden worden. Darum eben muß die Akademie ihre Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit als reine Kunstanstalt wahren. Der Zweck der Akademie wie der Universität ist Bildung, nicht Abrichtung für besondere Fächer und Dinge; es gilt, das selbständige Denken und Gestalten zu erwecken, zu entwickeln, damit der herangereifte Geist auch neuen Aufgaben gewachsen, und im Allgemeinen im Besitz der Mittel sei, um im besondern Fall das Rechte zu finden. Will man die Lehrstühle für Chemie und Mathematik eingehen lassen, um dafür die Schwefelsäurefabrikation, das Zuckersieden, das Feldmessen zu lehren? Gewiß nicht. Man läßt den Studirenden sich die allgemein wissenschaftliche Grundlage aneignen, und dann in der Praxis die besondere Anwendung lernen, und nun kann er in die Praxis selbst auch weiter entwickelnd, erfindend eingreifen, da er die Naturgesetze kennt, auf denen sie beruht. Darum können wir auch nicht zu einer Reform der Akademie rathen, welche in einer neuen Einrichtung die Kunst und die Industrie vermählen soll, wie das Promemoria will, ohne näher anzugeben, wie es sich dieselbe vorstellt. Wir meinen, wer gründlich zeichnen gelernt hat, wessen Phantasie durch die Anschauung und das Studium der großen Meisterwerke aller Zeit geweckt, genährt, gebildet ist, wer dem Schönen und Vollendeten in freier Kunst nachtrachten gelernt hat, der wird nun, wenn er sich dem industriellen Gebiete zuwendet, in der Praxis selber das Material und seine Bedingungen kennen lernen, der wird nun geist- und geschmackvoll auch Neues erfinden können, mögen die Muster nun vom Seidenwirker oder vom Tapetenfabrikanten, vom Kunsttischler oder vom Eisengießer verlangt werden. Der Unterricht im Dekorationsmalen aber gehört an keine allgemeine Bildungsanstalt.

Das Promemoria beruft sich auf Frankreich, aber gerade dort ist die Akademie ganz selbständig Kunstanstalt; jedoch die freie Bewegung im Gewerke macht es dem minder begabten Künstler leicht, ein Kunsthandwerk zu ergreifen, und nöthigt die Werkstätten, welche gedeihen wollen, sich nach den besten und erfreulichsten Formen umzuthun, und das Gesetz des Musterschutzes macht es dem Fabrikanten möglich, größere Summen aufzuwenden, daß er künstlerische Entwürfe erhält. Auf diesem Wege wird also auch unserer Kunstindustrie zu helfen sein, nicht dadurch, daß man die Kunstpflege als solche verkümmert und den Pegasus in's Joch und neben den Stier spannt."

Wiederum möge der Leser beurtheilen, ob hierin „akademischer Dünkel" liegt, oder ob wieder einmal ein Kritiker sich und sein Publikum mit gewissen Schlagwörtern gegen Männer belustigt hat, welche durch ihre künstlerischen Leistungen wenigstens zu den namhaftesten, im In- und Ausland geehrtesten der Gegenwart gehören.

München, den 15. Oktober 1864.

M. Carrière,
als Schriftführer der Akademie der Künste.

Korrespondenz-Nachrichten.

H. M. Paris. (Von der Delacroix-Ausstellung.) Gegenwärtig ist hier, wie Sie bereits gemeldet, eine Ausstellung der Werke des unlängst verstorbenen Eugène Delacroix. Von der flüchtigen Bleistiftskizze bis zum vollendeten Gemälde sieht man da des Malers Schaffen. Ein großer

Künstler! Wie tritt aus seinen Werken der leitende Gedanke klar zu Tage! Jedes dieser Bilder ist ein abgeschlossenes, fertiges Ganzes. Da ist kein mühsames Suchen nach Stoffen. Der Maler blickt um sich, in die ihn umgebende Welt, überall entdeckt er, ein echtes Genie, den reichsten Stoff; in jeder Form sieht er einen Gedanken. Eine Bildersammlung, zu der man keinen Katalog nöthig hat. Selbst die speziell-historischen Bilder sind von so allgemeiner Bedeutung, daß sie ohne Kenntniß des Faktums interessant sind. Der Maler ging nicht hinaus über die Grenzen der allgemeinen Sehkraft, er malte nicht, was er nur allein in aufgeregter Phantasie erblickte, und so ergreift er Alle. In diesen Figuren ist nicht die geringste Uebertreibung, kein Gefühl outrirt, Alles in den strengsten Grenzen der Wirklichkeit und doch Alles ideal im eminentesten Sinne; denn das Ideal beruht nicht in der Erhebung der einzelnen Gestalt, sondern in der Situation: Gebt der reizendsten Venus eine gemeine Attitüde, und hin ist alles Ideale. — Bei dem Franzosen müssen wir noch besonders hervorheben, daß in seinen Bildern nicht jene Lüsternheit herrscht, welche so viele Schöpfungen neuerer Maler dieses Volkes charakterisirt. Bei den verführerischesten Stoffen hat er diese Klippe zu vermeiden gewußt. Alles ist ernst und keusch, wie der Gedanke, der es erzeugte. Darin beruht ja auch wohl das Idealisiren der Welt. Es ist nicht nöthig, sie hübscher zu machen, als Gott sie gemacht hat. Der Künstler soll nur die Kruste von Schmutz herunternehmen, mit der sie der Menschen rohe Hände beim Betasten überziehen. Der Großartigkeit der Konception Delacroix's entspricht auch die Technik seines Malens. In groben, großen Pinselstrichen, wie Rubens, wirft er seine großen Gestalten auf die Leinwand. Nichts von jener minutiösen Detailmalerei, jenem Geleckten und Zierlichen der neuen französischen Schule. Es ist, als wenn diese mächtigen Geister vor Ueberfülle der Gedanken nicht Zeit hätten, die kleinen Theile auszuführen. Man muß solche Gemälde nur von weitem sehen. Doch so ist es mit allem Großen. Die Heroen der Menschheit müssen in's Reich der Mythe zurücktreten, um in ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt zu werden. Nur die Lorette bleibt schön auch vor ihrem Kammerdiener, ein Cäsar wird erst bedeutend durch das Fernglas der Geschichte. Und die Natur? Wer sie bewundern will, der steige auf die Gipfel der Berge und schaue in die blaue Ferne. Jene gewaltigen Massen, die Ihr in ihrer Totalität anstaunt, was sind sie in der Nähe betrachtet? Steine und Kräuter.

⊙ **Stuttgart.** (Rheinische Kunstausstellung. Königliche Geschenke. Eröffnungsfeierlichkeiten. Auszeichnungen. Denkschrift.) Seit vierzehn Tagen ist hier die große rheinische Kunstausstellung in den Räumen der königlichen Staatsgalerie eröffnet. Sie zählt gegen 400 Nummern, worunter sich in überwiegender Mehrzahl Landschaftsgemälde befinden. Die Geschichtsmalerei fand diesmal eine außergewöhnlich schwache Vertretung, sowohl quantitativ als qualitativ; denn das Wenige, was vorhanden ist, kann kaum mit dem Prädikate „gut" bezeichnet werden. Peter Müller's „Christus, Petrus und Paulus" gehört noch zum Besten dieser Gattung; das Bild zeugt wenigstens für ein ernstes Wollen und hinterläßt bei dem Beschauer die Empfindung, daß der Künstler von der Hoheit seines Gegenstandes durchdrungen war und seine Gestalten möglichst edel und würdig darzustellen strebte. Obschon Dürr's: „St. Gallus predigt das Evangelium am Bodensee" eine reichbelebte und glücklich gruppirte Komposition bietet, so ist die technische Ausführung doch etwas matt und namentlich das Kolorit mager und konventionell. Auch Philippi's: „Flucht von der Burg" (Episode aus dem Bauernkriege) hat für die Situation wenig Ergreifendes; das Motiv ist zu oberflächlich benutzt und da auch eine malerische Wirkung fehlt, so geht das Bild spurlos vorüber. Legrand's „Sappho" wird ohne das Attribut der Leyer schwerlich als die begeisterte Sängerin erkannt werden. Unter den Genrebildern befinden sich zwei kleine, in der Idee zwar höchst unbedeutende, aber in der technischen Durchbildung meisterhaft gemachte Stücke: „Der Fischer auf dem Eise" und „Der Jäger auf dem Anstand" von Lepoitevin. Diesem schließt sich würdig Bürkel's „Kriegsscene" an: ein Fuhrwerk mit verwundeten österreichischen Soldaten, welche vor einem Wirthshause mit Trank und Speise erfrischt werden. Das Bildchen ist in der bekannten, sauberen Manier dieses Künstlers gemalt. Weller, der bewährte Maler des italienischen Volkslebens, hat ein größeres, sehr figurenreiches Bild seines Genre's ausgestellt: „Italienische Landleute vom Felde heimkehrend." Das Bild ist meisterhaft geordnet und voll heiteren südlichen Lebens, die Malerei aber, besonders die Zeichnung der Draperien, nicht ohne Manier. Hofmaler Jakob's größeres Gemälde: „Mutter mit Kindern am Meeresstrande" macht sich durch brillante Farbe und angenehme Linien geltend. Im Geiste Meissoniers zeigt sich ein kleines Bildchen von Landelle: „Die Sonntagsmesse in einem Pyrenäendorfe." Die Figürchen sind mit bewunderungswürdiger Finesse und Zartheit gemalt. Noch dürften als meist gelungene Arbeiten hervorzuheben sein: „Die Abschiedsscene" von Striebel, „auf dem Felde" von Raupp, „das gefundene Vogelnest" von Frey, sowie Bilder von Körle, Bethke, P. Müller, Cesar und Braudon. Ein großes mit Bravour gemaltes Architekturstück: „Das Binger Rathhaus" sieht man von Wille, so wie H. Hofmann, Bach und Eibner in diesem Fache verdienstvolle Leistungen zeigen. Besonders aber zeichnet sich Dyck's „Deputation" durch ihre köstlich humoristische Staffage, welche dem trefflich gemalten Interieur den Namen gibt, aus. — An Thierstücken ist die Ausstellung zwar nicht arm, aber gute Bilder dieser Art sind doch äußerst wenige vorhanden. Zu den vorzüglichsten zählen Braun's „Dorfschmiede", Lang's „Csikos, ein entsprungenes Pferd wieder einfangend" und Kaufmann's „Pferde in der Tränke". Unter den Landschaften steht Ebert's „Partie aus der Campagna bei Rom" oben an. Die weite, sonnverbrannte Ebene ist durch die malerisch wirkenden Wolkenschatten in Farbe und Form vortheilhaft unterbrochen und schließen sich die letzten duftigen Züge schönstens an das ferne Sabinergebirge an. Ein heißer Luftstrom weht über die weite Fläche und jagt den staubigen Sand des Vordergrundes empor, wo ein Piccatore ein Rudel römischer Büffel zusammentreibt. Auch die Luft mit ihren feingefärbten, starkbewegten Wolkenschichten stimmt meisterhaft zum Ganzen. Noch gehören zu den vorzüglichsten Landschaftsbildern die Arbeiten von Bosberg, R. und Fr. Zimmermann, Stademann, Riedmüller, Seidel,

Having, Lapito, W. Schmitt und Vollweiler. Die Skulptur hat außer Rau's drei Porträtbüsten (unter denen die sehr gelungene kolossale Uhland's), welche sämmtlich ein nicht gewöhnliches Talent verrathen, einen „schlafenden Amor" von Paul Müller und ein Relief: „Die klugen und thörichten Jungfrauen" von A. Schramm zur Ausstellung gebracht; auch letztere beide Arbeiten sind nicht ohne Verdienst. Schließlich gedenken wir einer Broncegruppe von A. Bartholdy. Sie stellt den Genius dar, vom Elend niedergedrückt. Die Gruppe hat Leben, und sowohl der emporringende „Genius" als das ihn niederdrückende „Elend" ist wahr gedacht und kunstgerecht geformt. — Die im Laufe des verflossenen Sommers hier zur Ausstellung gebrachten biblischen Landschaften (6 Doppelgemälde) mit Staffage aus dem Leben Abraham's (von dem verstorbenen Direktor J. W. Schirmer in Karlsruhe), welche die hiesige Staatsgalerie anzukaufen gesonnen war, sind mittlerweile in Berlin für das Nationalmuseum um die Summe von 12,000 Gulden erworben worden. — Dieser hiedurch für die hiesige Kunstsammlung entstandene Verlust fand jedoch einen schätzenswerthen Ersatz durch 2 Geschenke, womit der höchstselige König Wilhelm laut testamentarischer Verfügung die Galerie bedacht hat. Dieselben bestehen in 2 Oelgemälden, einer büßenden Magdalena aus der spanischen Schule (ein ernstes, bedeutungsvolles Werk) und einem modernen Genrebilde: „Hochzeitszug im Elsaß" von Brion, über welches Bild die Urtheile sehr auseinander gehen; jedenfalls dürften ihm große technische Vorzüge nicht abzusprechen sein. — Der Beginn dieses Monats brachte uns, wie diese Blätter bereits gemeldet, die Einweihungsfeierlichkeiten von zwei nunmehr vollendeten Neubauten hiesiger Residenz, und zwar der aus Eisen und Glas (ähnlich den Ausstellungs-Glaspalästen) konstruirten Frucht-, respektive Gemüse- und Blumenhalle, und der neuen, prachtvollen polytechnischen Schule, über welche wir später das Nähere mittheilen werden. Die Feierlichkeiten der Einweihung des letzteren Gebäudes währten fast vier Tage, und brachten eine Menge Ehrengäste, frühere Zöglinge des hiesigen Polytechnikums hieher. Begrüßung derselben von Seiten der Stadt auf der Silberburg, ein solenner Umzug durch die Hauptstraßen vom alten Polytechnikum zum neuen, offizielle Uebergabe von Seiten des Finanzministeriums an das Kultministerium und Ueberweisung von diesem an die Schule, — sodann Mittags Festbankett, Abends Ball und andern Tags festlicher Kommers der Polytechniker, das waren so die Hauptmomente der Feier. Von Seiten der Stadt wurden dem Hrn. Kultusminister von Golther und dem Erbauer des Polytechnikums, Hrn. Oberbaurath Egle das Diplom als Ehrenbürger überreicht, so wie letzterer auch vom Könige mit dem Kronorden dekorirt wurde. Zur Erinnerung an diese denkwürdige Zeit hat Hr. Oberbaurath Leins eine äußerst interessante Denkschrift verfaßt, welche einen wesentlichen Beitrag zur Kenntniß der würtembergischen Kirchenbauten liefert. Sie ist mit den Grundrissen und malerischen Ansichten von vielen im Lande befindlichen trefflichen Bauten aus der romanischen und gothischen Zeit geschmückt und gibt dazu die entsprechenden Erläuterungen in klaren bündigen Worten.

Lokales.

Kahl hat kürzlich ein Porträt unseres Botschafters in Rom, des Frhn. Alex. Bach gemalt, welches zum Andenken für die Mutter Bachs bestimmt ist.

H. **Der Oberbaurath van der Nüll**, welcher von der Professur an der Kunstakademie zurückgetreten ist, um sich mit ganzer Kraft dem Opernbaue widmen zu können, wurde vom Kaiser unter Bezeugung des Wohlgefallens mit seinen bisherigen Leistungen in den Pensionsstand versetzt. In einem schmeichelhaften Begleitschreiben hat der Staatsminister den lebhaften Wunsch ausgedrückt, auch fernerhin seiner Mitwirkung bei der Revision der Statuten der Wiener Akademie der bildenden Künste versichert zu bleiben.

Vorlesungen. Die HH. Emil Kuh und Carl v. Lützow veranstalten einen Cyklus von vier Vorträgen aus dem Gebiete der Kunst und Literatur. Die Vorträge finden im Saale der Handelsakademie statt und werden in den letzten Tagen des November beginnen.

Der „Verein zur Beförderung der bildenden Künste," dessen Thätigkeit in einem kleinen Häuschen am Volksgarten veilchengleich im Verborgenen blüht, hat sich bekanntlich mit der Uebernahme der plastischen Ausschmückung der Elisabethbrücke vor Jahren schon zu einer größeren monumentalen Aufgabe emporgeschwungen, ein Anlauf, den wir mit Freude begrüßen könnten, wenn nur die Resultate, die man in den eben ausgestellten Skizzen der acht Brückenfiguren vor sich sieht, etwas erträglicher wären. Es ist aber eigentlich nur das Werk von Pilz, den Bischof Kollonitsch darstellend, welches eine gewisse monumentale Würde bewahrt; alle übrigen zeigen im Styl und in der Formbehandlung eine solche Kümmerlichkeit, daß wir kein Wort weiter darüber zu verlieren brauchen, um so weniger als zwei hiesige einflußreiche Tagesblätter dem einstimmigen Verdammungsurtheil des Publikums bereits Ausdruck gegeben haben. Hier ist nur zu helfen, wenn der Verein sich entschließt, einem tüchtigen Künstler die ganze Ausschmückung zu übergeben.

Stadthaus. Die Stadterweiterungs-Kommission des Gemeinderaths hat in Bezug auf das neue Stadthaus beschlossen: 1. Es sollein beschränkter Konkurs ausgeschrieben werden in der Weise, daß eine Anzahl der hervorragendsten Architekten direkt aufgefordert wird, Baupläne auszuarbeiten, und soll jede derartige Arbeit honorirt werden. Außerdem aber steht es Jedermann frei, mitzukonkurriren, und wird eine erst zu bestimmende Zahl der auf diesem zweiten Wege einlaufenden Projekte prämiirt werden. 2. Sämmtliche Konkurrenten haben vollständig ausgeführte Pläne nach dem Maßstabe ½ Zoll per Wiener Klafter einzureichen. 3. Der Termin zur Einreichung ist mit dem letzten Dezember 1865 geschlossen. 4. Die Jury wird aus den aufgeforderten und aus den prämiirten Konkurstheilnehmern und aus einer gleichen Anzahl von Gemeinderäthen gebildet, und wird der Bürgermeister in derselben den Vorsitz führen. 5. Das Honorar sowohl als die Prämie für jedes einzelne Projekt wird 2000 fl. betragen.

Briefkasten der Redaktion: 22.—28. Oktober: B. in Lalkau, J. M. in München, ☐ und W-n. in Berlin: Wird brieflich beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 45. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 5. November 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Venetianische Briefe. I — Zur Erinnerung an die Blumenmalerin Franziska Schultze. — Die große Kunstausstellung in Berlin. II. (Schluß.) — Kleine Chronik. — Lokales.

Venetianische Briefe.

Von **Friedrich Pecht.**

I.

Klassische Kunstwerke können nur auf dem Boden einer langen geistigen und technischen Tradition entstehen, sie gehören zum größeren Theil dieser und nur zum kleineren ihrem Autor an. Wollen wir daher wieder klassische Kunstwerke hervorbringen, so haben wir vor Allem die zu Ende des vorigen Jahrhunderts abgerissene Tradition der klassischen Zeit wieder herzustellen, d. h. uns ein noch viel genaueres Verständniß des Geistes, in welchem, der technischen Mittel, mit welchen die klassische Zeit wirkte, zu verschaffen, als wir es heute noch besitzen.

Wenn wir aber die Alten studiren sollen, so müssen wir vor Allem für bestmögliche Erhaltung ihrer Werke Sorge tragen, sonst wird eine Wiederbelebung der Tradition bald ganz unmöglich.

Bilden diese Sätze einen Hauptheil der Anschauung, welche der kritischen Thätigkeit des Verfassers der gegenwärtigen Briefe zu Grunde liegt, so wird man es auch ganz natürlich finden, daß er bei einer Reihe von Briefen, welche die moderne Kunst an der alten messen sollen, sofort mit dem letztberührten Punkte, der Konservirung der Werke der goldenen Zeit anfängt, da ihm ein Besuch in der Lagunenstadt soeben gezeigt, wie dringlich die Besprechung einiger Uebelstände dort sei. Vielleicht in keiner Stadt ihres weiten Reiches hat die gegenwärtige österreichische Regierung so viel für die Erhaltung der alten Baudenkmale und Kunstwerke überhaupt gethan, als in Venedig. Sie hat in dieser Beziehung seit 1848 mehr geleistet, als das ganze Jahrhundert vor ihr, mehr als die letzten Jahrzehnte der Republik, das Napoleonische Kaiserreich und die Metternich'sche Periode mit einander für diesen Zweck gethan haben. Im Augenblicke werden nicht nur die Markuskirche und der Dogenpalast, sondern auch eine wahre Unzahl anderer Kirchen und Paläste, wie die Salute, S. Giovanni e Paolo, die Frari, S. Maria dei Miracoli, S. M. del Orto, der Fondaco dei turchi, die Zecca ꝛc. ꝛc. den umfassendsten und kostspieligsten Restaurationen unterzogen, die, so viel ich aus freilich nur sehr oberflächlicher Anschauung es beurtheilen kann, meistens mit Einsicht und Geschick geleitet werden.

Wenn ich daher in dieser Richtung trotz so höchst anerkennungswerther Thätigkeit noch einige Wünsche ausspreche, so geschieht dies eben nur darum, weil dieselben im Vergleiche mit den begonnenen, höchst theueren Unternehmungen nur unbedeutende Mittel erfordern und der Kunst dennoch nicht minder werthvolle, ja vielleicht noch bedeutendere Schätze zu erhalten vermögen, als jene berühmten Bauten sind.

Ich meine damit die unzähligen, in den verschiedenen Kirchen und Scuolen zerstreuten Meisterwerke der venetianischen Malerschule, die sich gewöhnlich im deplorabelsten Zustande befinden, so daß oft unersetzliche Meisterwerke ersten Ranges geradezu der Vernichtung entgegengehen.

Es besteht nun freilich eine Verordnung, welche den Pfarrern und Kirchenvorständen die sorgfältige Erhaltung der Bilder zur strengen Pflicht macht; wie sie aber befolgt wird, kann jeder mit Schrecken sehen, der aufmerksam durch die meisten dieser Tempel wan-

dert, abgesehen davon, daß es sehr oft für die betreffenden Werke ein großes Glück sein dürfte, wenn sich der Hr. Pfarrer ihrer nicht annimmt. Sehr oft hat aber die Kirche auch gar keine Mittel, um solche Restaurationen vornehmen zu lassen. Ich führe hier nur einige der auffallendsten Beispiele an. So sind z. B. die weltberühmten Bilder Tintoretto's in der Scuola di San Rocco in einem wahrhaft traurigen Zustande, besonders das herrlichste von allen, die Kreuzigung. Sie ist ganz voll Schmutz und Staub, der Firniß dermaßen vertrocknet, daß sich die Farbe aufgeworfen hat und an vielen Orten abfällt, außerdem sind Löcher in der Leinwand ꝛc. ꝛc. Trotz dieser Gebrechen wäre das Bild sonst noch unverdorben und leicht zu retten. Ist es nun gar keine Frage, wenigstens für mich, daß diese Kreuzigung die weitaus bedeutendste, machtvollste, großartigste und eigenthümlichste Darstellung dieses hochbedeutenden Gegenstandes ist, die überhaupt in der Kunst existirt, was man erst recht sehen wird, wenn das Gemälde wieder hergestellt ist, so finden sich unter den zahlreichen andern Bildern des Meisters in der Scuola auch noch viele, die an Kühnheit, Originalität und grandioser Auffassung wahre Triumphe der Kunst sind, welche bei uns in Deutschland noch lange nicht genug gewürdigt werden, wo sich die Schulweisheit einmal in den Kopf gesetzt hat, Tintoretto über die Achsel anzusehen, weil er meistens nur skizzirt hat, bisweilen sogar wirklich liederlich ist. — Die Franzosen und Engländer wissen diesen kühnsten und originellsten aller venetianischen Maler, den letzten großen Historienmaler, wie ihn Heine sehr richtig nennt, besser zu schätzen!

Sollen nun diese herrlichen Werke rettungslos zu Grunde gehen, der Kunst ein unersetzlicher Verlust erwachsen, weil die Bruderschaft, der die Scuola gehört, wohl ehemals sehr reich war, nach ihrer Plünderung durch die Franzosen aber total arm und unvermögend ist? Kunstwerke dieser Art gehören ihrer innersten Natur nach der ganzen zivilisirten Welt, deren stolzeste Errungenschaften sie ja sind; es kann und darf nicht von dem Belieben oder dem Vermögen des Einzelnen, des zufälligen Besitzers, abhängen, ob dieselben erhalten werden oder zu Grunde gehen sollen. Hier einzutreten, würde der österreichischen Regierung zu um so größerem Verdienste gereichen, als die zunächst Betheiligten sich so lässig zeigten. Ueberdies sind die Gemälde, wie gesagt, nur von Staub und Schmutz zu befreien und neu zu firnissen, was gar keine bedeutenden Mittel in Anspruch nimmt. Gott behüte mich, daß ich ihnen eine vollständige moderne Restauration auf den Hals wünsche; die dermaligen venetianischen Restauratoren haben bei aller unleugbaren Geschicklichkeit dieselbe Wuth, die Bilder zu übermalen, dieselbe Sucht, aus dem alten ein neues Kunstwerk zu machen, die das Kennzeichen fast aller modernen Restauratoren, nicht nur derer von Bildern allein ist, wenn sie nicht auf's strengste beaufsichtigt werden. — Hätte nun da, wo die Kirchen unvermögend sind, der Staat für die Erhaltung der Bilder vorzusorgen, und wo sie die Mittel haben, die bestehende Verordnung, welche die Erhaltung vorschreibt, sehr viel strenger als jetzt geschieht, zur Ausführung zu bringen, vor Allem aber diese selbst durch bloße Kunstverständige, nicht wieder durch Restauratoren selber aufs strengste überwachen zu lassen, so knüpft sich noch ein drittes Desiderium an diese beiden. Eine sehr große Anzahl von Bildern, darunter einige Meisterwerke ersten Ranges, wie das Martyrium des heiligen Petrus von Tizian, die Madonna mit der Familie Pesaro desselben Meisters, das Gastmahl zu Emaus von Gian Bellin, sowie das herrliche Bild desselben in S. Zaccaria, der herrliche Seb. del Piombo in S. Chrisostomo u. a. m. hängen so, daß sie absolut nicht gesehen werden können, dagegen aber durch den ewigen Temperaturwechsel und den Weihrauchdampf unter allen Umständen viel schneller zu Grunde gehen müssen, als es in einer Galerie der Fall sein würde. Dies ist denn aber doch eine ganz muthwillige Vernichtung, ein wahrer frommer Vandalismus, wenn man unsterbliche Werke zwar verhindert, genossen zu werden, dagegen aber ihre Zerstörung nach Kräften befördert, d. h. sie an Plätzen läßt, wo jede auch nur einigermaßen erträgliche Kopie, weil heller, noch bessere Dienste thun würde, als sie. — Auf meine Frage, warum man diese Schätze nicht für den Genuß und die Belehrung der Welt in die Galerie der Akademie bringe, die ja zu neun Zehnteln aus solchen geretteten Bildern besteht, hat man mir geantwortet, daß diese speziellen Bilder meistens von reichen Familien eigens an diese Altäre gestiftet worden seien, die ihre Bewilligung zu einer solchen Translokation niemals geben würden. Selbst wenn dies wahr wäre, worüber ich wenigstens in vielen Fällen sehr wohl motivirte Zweifel hege, kann dieser Grund aber doch offenbar nicht ausreichen, die Welt um die herrlichsten Kunstwerke zu bringen. Einmal in der Kirche, sind sie ja ohnehin nicht mehr im eigentlichen Privatbesitz; so gut der Staat aber das Recht hat, einen Vater zu zwingen, sein Kind in die Schule, seinen kranken Dienstboten in das Spital

zur Heilung zu schicken, so gut kann er doch wohl auch den Besitzer eines unsterblichen Kunstwerkes zwingen, sein Bild aus der Kirche, wo man es nicht sieht, in die Galerie zu hängen, wo es seinen Zweck allein erfüllen kann, vorausgesetzt, daß er ihm seine Rechte auf dasselbe durch die Uebertragung unverkürzt erhält und den Platz in der Kirche durch eine gute Kopie ausfüllen läßt. Würde dieser Eigenthumsanspruch durch eine besondere Tafel am Bilde und Vormerkung im Katalog überdieß ausdrücklich gewahrt, so bin ich überzeugt, daß die meisten Inhaber verständig genug wären, freiwillig ihre Zustimmung zu der Rettung so kostbarer Schätze zu geben und bei besonders widerspänstigen würde doch wahrlich das öffentliche Interesse eine solche unfreiwillige Translokation ausreichend motiviren. Bei Kunstwerken muß offenbar das Recht des Besitzes seine Grenzen allemal da haben, wo es zum schreiendsten Unrecht gegen den theuersten Kulturbesitz der Menschheit auszuarten droht.

Wenn diese wenigen Andeutungen genügen dürften, die Aufmerksamkeit der jetzigen österreichischen Regierung auf diesen Punkt zu lenken, die ihren vortrefflichen Willen wahrlich gerade in Venedig aufs glänzendste bewährt hat, so möchte ich daran noch einen weiteren Wunsch knüpfen und zwar den, die Sache nicht ausschließlich in die Hände der Lokalbehörden zu legen, die gerade hier durch mancherlei persönliche und andere Rücksichten in ihrer Wirksamkeit gehemmt und beeinflußt werden dürften. Ganz besonders aber bedürfen die Bilder-Restaurationen, wie schon erwähnt, einer Beaufsichtigung, die nicht einem Restaurator selber, wie der sonst wohlverdiente Tagliapietra in Venedig es ist, allein übertragen bleiben kann, denn faktisch ist es jetzt so, obgleich theoretisch allerdings die ganze Akademie die Ueberwachung hat. Der Marchese Selvatico, der jetzt unbeschäftigt ist, hätte meines Erachtens alle Eigenschaften, die zu einem solchen General-Inspektor nöthig sind, vorausgesetzt, daß er von seinem Augenleiden geheilt würde; um ihm die Sache zu erleichtern, könnte man ihm ja irgend einen nicht-venetianischen Kunstkenner, der das Odium für anscheinend harte Maßregeln leichter auf sich nehmen könnte als ein Inländer, für einen solchen Zweck, der weder viel Zeit noch viel Mittel erfordert, als Gesellschafter beigeben. Der Einheimische setzt sich nicht gerne diesen Empfindlichkeiten aus, um so mehr, als Selvatico selber gerade den größten Theil des Uebelwollens, das auf ihm in Italien lastet, der rücksichtslosen Energie verdankt, mit welcher er in diesen Dingen vorging und so der Welt eine sehr bedeutende Anzahl von Kunstschätzen erhalten, sich aber ein unvergängliches Verdienst dadurch erworben hat, welches jetzt, nachdem er ihrem Hasse gefallen, nachträglich selbst die Italiener wieder einzusehen und ihm zu verzeihen beginnen, daß er ihnen mancherlei unangenehme, aber wohlverdiente Wahrheiten gesagt.

Die Galerie der venetianischen Akademie aber würde durch den Gewinn der oberwähnten, jetzt ganz nutzlos zu Grunde gehenden Hauptbilder und der sehr vielen anderen kaum minder werthvollen, die dies Loos theilen, so unermeßlich bereichert werden, daß sie fortan die Hauptquelle für das Studium jener unvergleichlichen Malerschule würde, was sie jetzt noch keineswegs ist, also auch die Vortheile nicht darbietet, die für Venedig nothwendig aus einem solchen Verhältniß hervorgehen müßten.

Zur Erinnerung an die Blumenmalerin Franziska Schultze.

E. K—n. Am 31. März d. J. starb zu Weimar nach längerem Leiden eine echte Künstlerin, Franziska Schultze, deren Ruf wohl kaum über die Grenzen Sachsens gedrungen wäre, hätten nicht ihre Illustrationen zu Rückert's „Liebesfrühling" als eine gerngesehene Weihnachtsgabe das Publikum auf die ebenso begabte wie bescheidene Künstlerin aufmerksam gemacht. Da es uns vergönnt war, wenngleich nur kurze Zeit, mit ihr zu verkehren, halten wir es für eine Pflicht der Pietät, der zu früh ihrer Kunst entrissenen treuen Priesterin einige schlichte Worte der Erinnerung zu weihen.

Franziska Schultze, die zweite Tochter des Rathes und Justizamtmannes Schultze zu Weimar, wurde daselbst am 11. April 1805 geboren; sie verlor ihren Vater schon im zwölften Jahre. Das Mädchen zeigte frühzeitig eine seltene Energie und große Ausdauer. Geschickt in weiblichen Arbeiten feinerer Art, suchte sie darin einen Erwerbszweig und fand gütige Unterstützung durch die verstorbene Großfürstin Maria Paulowna, Mutter des jetzt regierenden Großherzogs von Weimar. Diese sandte sie auch später nach Frankfurt a. M., um sich noch besser in diesen Fächern ausbilden zu können. Nach Weimar zurückgekehrt, behagte ihr indeß die mechanische Arbeit nur wenig, und so vertauschte sie die Nadel mit dem Pinsel. Sie genoß den Unterricht in der freien Zeichnenschule zu Weimar unter Professor

Kaiser, der sich ihrer speziell annahm. Diese Schule wurde bekanntlich von dem Herzog Karl August, Göthe und dem sogenannten Kunst-Meyer in's Leben gerufen, und es gingen bedeutende Talente aus ihr hervor. Nicht ohne Interesse dürfte die Bemerkung sein, daß die Anfängerinnen und minder Begabten zum Illuminiren des damals auftauchenden Bertuch'schen Bilderbuches verwendet wurden, welches in seiner anschaulich belehrenden Art von keinem späteren ähnlichen Werk übertroffen wurde.

Franziska betrieb ihre Studien mit besonderem Fleiß und Glück in der Landschaftsmalerei bis zum Ende der Zwanziger-Jahre. Da kehrte Professor Fr. Preller aus Rom zurück, sie machte seine Bekanntschaft und benutzte fleißig seinen Rath. Sie kopirte namentlich seine norwegischen Landschaften in kleinerem Format in Oel und übte sich mit der Feder in Radirungen nach Koch; ebenso kopirte sie alte Miniaturen für den verstorbenen Großherzog Karl Friedrich, dessen Augenmerk besonders darauf gerichtet gewesen, die schon damals reichhaltige Sammlung der verschiedenartigsten werthvollen und werthlosen Gegenstände in Tiefurth zu vergrößern.

Als Franziska dann ihrerseits den Weg des Lehrens einschlug, wandte sie sich ganz der Blumenmalerei in Aquarell zu, in welchem Genre sie kaum ihres Gleichen haben dürfte.

Nur gering ist die Zahl der Künstlerinnen, welche, wenn auf Erwerb angewiesen, gerade ein Fach wählen, das freilich hauptsächlich für Frauen passend, doch zumeist als der Paria unter den andern Klassen der Malerei dasteht. Wissenschaftlich betrieben, findet die Blumenmalerei noch immer einen anständigen Platz als Illustration botanischer Werke; doch als Kunstzweig im höheren Sinne, als ein Zweig der Ornamentik, oder in Form anderer sinniger Ausschmückung wird sie sich nie ein größeres Publikum erwerben, als es überhaupt dem talentvollen Dilettanten geboten ist.

Dies hindert aber keineswegs, daß wir nicht auch auf diesem Felde der sinnigsten, feinsten Empfindung und einer wahrhaft künstlerischen Ausbildung begegnen könnten. Franziska's schlichter, klarer Sinn, ihr richtiges Gefühl schien so recht geeignet, tief in die geheimnißvolle Welt der Pflanzen hinabzutauchen und die Natur als erste Lehrmeisterin zur Seite, auch deren ganzen Duft, den vollen Zauber des vegetabilischen Lebens in ihren Werken wiederzugeben. Im Jahre 1850 ging sie nach Dresden, um sich an den Meistern des Fachs, an Huysum, Seghers, Mignon, de Heem zu bilden und zu begeistern. Auch berief man sie von nun an jeden Sommer als Lehrerin zu den beiden königlichen Prinzessinnen Sidonie und Sophie, mit welchen sie mehrere Wochen abwechselnd in Dresden und Pillnitz zubrachte.

Im Jahre 1860 lernten wir sie kennen. Sie hatte damals mehrere Blätter eines Cyklus reizender Kompositionen vollendet, die zwölf Monate in sinnigen Gruppen, hie und da Felsen und Wasser als Ergänzung der Blumen, wie sie eben jeder Monat in der Vegetation mit sich bringt. Ein entsprechender Vers in stehender schöner Schrift mit kunstvoll gearbeiteten Initialen erhöhte die sinnige Auffassung. Noch nicht ganz vollendet, wurden ihr diese Blätter von einer reichen, kunstsinnigen Dame zu dem niedrigen Preis von 100 Thalern abgekauft. Franziska, die für die reizenden Kompositionen zu Rückert's „Liebesfrühling" auch nicht mehr als die winzige Summe von 50 Thalern erhalten hatte, obgleich der Verkauf des Buches mehrere Tausende einbrachte, zeichnete sich durch eine seltene Bescheidenheit und Genügsamkeit aus, so daß diese 100 Thaler ihr ein Vermögen dünkten; wurde sie dadurch doch in den Stand gesetzt, eine Reise nach Wien und in das Salzkammergut zu unternehmen, welche ihr den größten Genuß verschaffte. Noch beabsichtigte sie später eine größere Alpentour, doch sollte ihr diese Freude nicht mehr zu Theil werden, — ein großer Verlust für die Kunst, daß es ihr nicht gelang, die Alpenflora zu malen, zu welcher Arbeit sie ganz besonders befähigt gewesen wäre!

Hie und da begann ihre Gesundheit schon zu wanken; sie ließ sich dauernd in Weimar nieder und machte nur Ausflüge nach Eisenach, der Wartburg und Thüringen, um stets neues Material zu sammeln. Von der Großherzogin erhielt sie Aufträge, Fächer zu malen, welche dann als Geschenke für hohe Damen bestimmt waren und deren Muster sie theilweise in Tiefurth, wo sich auch eine Fächersammlung befindet, holte.

In dieser Zeit (Anfangs September 1862), wo wir während eines kurzen Aufenthaltes in Weimar Gelegenheit hatten, mit der liebenswürdigen Künstlerin zu verkehren, beschäftigte sich dieselbe mit der Ausführung zweier Blätter zu einer Bibel, für die Wartburg-Kapelle bestimmt. Um ein fein ausgeführtes, mit Gold verziertes Kreuz schlangen sich sanft hingehauchte Blumen, worunter uns Disteln und Rosen als besonders schön behandelt auffielen. Die Blätter zur Wartburg-Bibel wurden von einer kunstfreundlichen und begabten Dame in Weimar, Namens Anna Eichel, bestellt und

auf Pergament ausgeführt. Das erste zeigt die Worte: „Erde und Himmel werden vergehen, aber meine Worte nicht.“ Aus der Rose von Jericho ranken sich um ein Kreuz Lilien und Disteln. Das zweite Blatt enthält den Namen der Geberin, und daß diese Bibel von ihr der Wartburg bestimmt sei. Die wundervolle Ausführung erinnert an die Arbeiten der alten Missalien, mit dem Unterschied jedoch, daß die Blumen in Franziska's Werk in freierer Bewegung angebracht sind.

Ihre letzte Arbeit, eine Komposition von Apfelblüthen für Prinzessin Marie von Sachsen-Weimar, hatte sie, da die Zeit drängte, mit großer Anstrengung im Bette liegend, vollendet. Außerdem begann sie einen zweiten Cyklus der Monate, kam aber nur bis zum Monat Mai.

Franziska malte in einer ganz besonderen Weise. Die Farben schienen nur hingehaucht, die Blätter waren fast transparent gehalten und dennoch wußte sie durch einen markirten Hintergrund und stark aufgetragene Schlagschatten ihre Kompositionen ganz besonders plastisch zu gestalten. Im Gegensatz zu Daffinger in Wien, Friedrich und Tettelbach in Dresden *), welche mit Miniaturfarben die kleinsten Details mit bewunderungswürdiger Genauigkeit ausführten und die blendendsten Farbeneffekte zu erzielen wußten, schienen Franziska's Blumen eben gepflückt und in reizender Unordnung hingeworfen. Sie vermied auch die sonst beliebte Art, die Farben mit Weiß zu mischen oder Tonpapier zu benützen. Sie zog im Leben wie in der Kunst Wahrheit und Klarheit allen anderen Eigenschaften vor. Auf unser Befragen, wie sie bei größern Kompositionen, — und diese waren selten nach aufwärts gerichtet, meist in Form hängender Bouquets ausgeführt, — den weißen Hintergrund anbringe, meinte sie ganz einfach: „Sie brauchen bloß das Bouquet an die weiße Fenstergardine mit Nadeln zu befestigen und Sie haben den besten weißen Hintergrund. Verwelkt eine Blume, nun, dann läßt sie sich leicht durch eine andere ersetzen.“ Wir haben dieses Verfahren später mit günstigem Erfolge angewendet.

Franziska's unermüdliche Thätigkeit wurde jetzt durch häufige Leiden unterbrochen. Sie unterzog sich einer Konsultation zu Folge im Mai des vergangenen Jahres einer längeren Kur in dem Krankenhause zu Jena. Im Herbst nach Weimar zurückgekehrt, stellte sich aber bald das Hoffnungslose ihres Zustandes (ein Krebsleiden) heraus und am 31. März 1864 machte ein Schlagfluß ihrem Leiden ein Ende. Sie ist auf dem Kirchhof zu Weimar begraben.

Franziska's heiterer, genügsamer Sinn hatte ihr Lust, Muth und Freude zur Arbeit gegeben und so lange diese ihr Leben ausfüllte, fühlte sie ihre einsame Stellung wohl nicht. Wie es aber in ihrer Leidenszeit trotz aller Geduld und Ergebung damit beschaffen war — wer vermag dies, wer überhaupt die Empfindungen einer derartigen Frauennatur zu ergründen? Trotz mancher ihr geschenkten Theilnahme wird wohl auch ihr das Gefühl nicht fern gelegen sein, welches Shirley in Currer Bell's gleichnamigem Roman ausspricht:

„Ich fürchte nicht allein zu leben, ich fürchte aber allein zu sterben!“

Franziska hatte wahre, treue und theilnehmende Freunde für ihre Person und ihre Kunst gefunden, doch ihre Arbeiten wurden, wie die angeführten Beispiele beweisen, tief unter ihrem Werthe honorirt und eben ihre Genügsamkeit — sie erwarb selten über 300 Thaler jährlich — gab allen jenen, die ein derartiges Talent ausbeuten, nur noch mehr das Heft in die Hand, wie dies namentlich beim „Liebesfrühling“ der Fall gewesen. Im Gegensatz zu derlei Privatvorkommnissen wurde ihr die höchste Anerkennung und Würdigung ihres Talentes von dem sächsischen und Sachsen-Weimar'schen Hofe zu Theil. Die Ausstellungen in Weimar und Berlin brachten öfters ihre Arbeiten; in Wien war sie so gut wie unbekannt, trotzdem daselbst seit dem Tode der Fr. v. Schmerling, geb. Koudelka, keine Dame dieses Fach vertritt.

Franziska blieb trotz der ausschließlichen Hingabe an ihre Kunst den Interessen der Literatur und anderer Künste keineswegs fremd; sie bildete fortwährend ihren Geist und fällte richtige, gesunde Urtheile. Es war eine feine, begeisterte Natur, und wenn sie von einem Gegenstande recht ergriffen war, dann leuchteten ihre schönen braunen Augen in ungewöhnlichem Glanz und belebten die sonst nicht mehr hübschen Züge mit wunderbarem Feuer.

Eine ihr zugedachte Gabe aus der Schillerstiftung kam uneröffnet an die Dresdener Zweigstiftung wieder zurück mit dem Bedeuten, „die Betreffende sei nicht mehr am Leben.“

*) Von dem berühmten Miniaturmaler Daffinger besitzt die Wiener Akademie der bildenden Künste seine aus über 400 Exemplaren bestehende Blumensammlung. Friedrich und Tettelbach malten im Auftrage des verstorbenen Königs von Sachsen, der, wie bekannt, ein tüchtiger Botaniker war, eine Sammlung von 900 theils wild wachsenden, theils exotischen Pflanzen, welche sich in 9 Bänden in dem naturhistorischen Kabinet zu Dresden befindet.

Wenn sie auch schlicht, bescheiden und wenig gekannt durch dieses Leben ging, brachte sie doch den dahingegangenen und noch schaffenden großen Geistern stets ihre Huldigung. Eine Pergamentrolle auf Göthe's Sarg in der Fürstengruft zu Weimar zeigte uns den von Franziska darauf geschriebenen Vers Schiller's:

Hier ist ewige Jugend, bei niemals versiegender Fülle,
Und mit der Blume zugleich brichst Du die goldene Frucht.

Möge das schlichte Blatt, welches wir aus wahrer Anhänglichkeit und Theilnahme für die Verblichene hiemit auf ihrem Sarge niederlegen, ihr wenigstens nach dem Tode zu einiger Anerkennung ihres irdischen Schaffens verhelfen!

Die große Kunstausstellung in Berlin.

II.

(Schluß.)

Historienmalerei. — Religiöse Gemälde. — Thierstücke und Architekturen. — Spezialitäten. — Plastik.

Selbst wenn ich in den Ueberblick über das Gebiet der Historienmalerei auch das angrenzende der biblischen und religiösen Malerei aufnehme, bleibt die Lese immer noch dürftig; sie gewinnt erst einiges Ansehen, wenn die Gemälde, welche Geschichtlich-Anekdotisches, Sage und Idealfiguren enthalten, hinzukommen. Fast das einzige reingeschichtliche Bild von Bedeutung ist von Piotrowski: „Der Königin Marie Antoinette wird im Temple, wo sie gefangen saß, ihr Sohn, Prinz Ludwig, von Kommissären des Konvents entrissen." Der Künstler zeigt sich in diesem Werke von einer ganz anderen Seite, als in einem früheren großen Bilde, welches einen sagenhaften Stoff aus der polnischen Geschichte behandelte. An Stelle der etwas zerflossenen Romantik in jenem Bilde sieht man hier eine dem Charakter der Situation vorzüglich entsprechende markige und selbst pointirte Darstellungsweise in der Komposition, gleichwie in der Malerei. Außer diesem Werke gehört noch das Plüddemann'sche Bild: „Konradin auf dem Blutgerüste" dem rein historischen Gebiete an. Bei ihrer Bedeutsamkeit in der Komposition würden die Bilder dieses Künstlers noch ungleich mehr hervortreten, wenn demselben die reichen Mittel der neueren Koloristen in der eigentlichen Maleri zu Gebote ständen. Der sonst so vortreffliche Camphausen zeigt in mehreren seiner Schlachtenbilder und in einer Revue Friedrich's des Großen eine etwas überraschende Manierirtheit, welche seinen Bildern einen Theil ihres Reizes raubt. Allgemeinen Beifalls erfreut sich mit Recht „die Heimkehr der Verbannten des Herzogs Alba" von Pauwels; die Scenen des Wiedersehens darin sind innig empfunden und die Malerei meisterhaft. Geschichtlich anekdotischen Inhaltes ist ein Bild von Schrader; der Künstler bewährte sich zwar immer schon als bedeutender Kolorist, doch noch nie so klar und leuchtend wie hier. Auch in Bezug auf die Wahl des Vorwurfs that er diesmal einen glücklicheren Griff, als sonst sehr häufig.

Ohne das große und bedeutende Bild von Hübner: „Magdalena am Leichnam Christi" würde es ganz traurig auf dem Gebiete der religiösen Malerei aussehen, da selbst Plockhorst mit seinem Bilde: „Christus erscheint der Maria Magdalena" diesmal in Bezug auf Komposition, zum mindesten gesagt, nicht glücklich war. Hübner zeigt sich in dem genannten Werke einmal wieder als Meister, nachdem er seit langer Zeit hier überhaupt nur selten und in nicht sehr vortheilhafter Weise aufgetreten war. Zu rechten wäre allerdings mit dem Künstler über die für ein religiöses Bild etwas heftige Bewegung in der Maria und über den bläulichen Schimmer, der von dem Leichentuche des Christus aus sich über das ganze Bild verbreitet. Gust. Spangenberg, bekannt durch seinen „Rattenfänger von Hameln" und seine „Walpurgisnacht" zeigt sich wieder, seiner Neigung entsprechend, in einem Vorwurfe geheimnißvollen Charakters, diesmal der nordischen Mythologie entnommen: „Perchta mit den Heimchen." Von den vielen Leda's und sonstigen Nacktheiten, die jetzt in Paris an der Tagesordnung sind, ist eine, von Boutibonne, unsrer Ausstellung überkommen. Das Bild ist, soweit es sein hoher Standpunkt und seine schlechte Beleuchtung erkennen lassen, meisterhaft in Zeichnung und Kolorit, und dabei durchaus nicht unanständig. Wenn ihm trotzdem die Herren, welchen die Anordnung der Bilder übertragen war, seiner Nacktheit wegen einen so schlechten Platz gegeben haben, so ist nicht einzusehen, warum sie nicht auch einen großen Theil der Skulpturen in dunkle Winkel stellten, oder nicht lieber ganz zurückwiesen.

Unter den Thierstücken sind zwei Gemälde von Fr. Voltz in München wahre Perlen der Ausstellung. Nächst ihm machen sich bemerkbar der fleißige Steffeck, der virtuose Brendel, Paul Meyerheim, Freese, Lachenwitz und Klara v. Wille. — Wirklich Bedeutendes in der Architekturmalerei zeigen nur P. Gräb und E. de Canwer.

Eigenthümlich und ausschließlich in seiner Spezialität bewährt sich W. Gentz. Seine ägyptischen Kultur- und Sittenbilder sind seit längerer Zeit als nach allen Seiten hin vollendet bekannt. Dasselbe Gebiet kultivirt Striowski aus Danzig, nur daß es der nordische und nicht der südliche Osten ist, dem seine Bestrebungen angehören. Meistens sind die Sitten polnischer Juden und Flößer der Vorwurf seiner Gemälde; ein hoher Grad von natürlicher Begabung für Charakteristik ist ihm eigen, und selbst wo ihm die Technik für eine bestimmte Seite seiner Darstellung fehlt, wie z. B. bei der Weichsellandschaft zu einem seiner Flößerbilder, zeigt er doch einen bewunderungswürdigen Blick für das Besondere im Charakter.

Die Ausstellung der plastischen Werke zeichnet sich diesmal durch eine Anzahl von wirklich bestellten Kabinetsarbeiten in Marmor aus. Vier davon, ein „Amor", eine „Psyche", „Friedrich der Große in seinen jüngeren Jahren" (alle drei lebensgroß) und eine „italienische Wasserträgerin" (Statuette) sind von Sußmann-Hellborn. Daß der Künstler, abgesehen von anderen Vorzügen, auch in der Komposition bedeutend sein kann, hat er in früheren Werken, namentlich aber in seinem „trunkenen Faun", der überhaupt eine Arbeit ersten Ranges ist, bewiesen. Seine gegenwärtigen Arbeiten stehen in dieser einen Beziehung etwas hinter jenen zurück, während sie viel des Graziösen und Naturwahren enthalten. Eine sehr gute Arbeit ist der mehr im antiken als naturalistischen Style gehaltene „Bacchus" von Ed. Meyer in Rom. Sehr zahlreich sind die Arbeiten von Franz; außerordentlich fleißig ausgeführt, lassen sie doch vielfach das Grundelement aller Kunst, die Grazie, vermissen. Das bedeutendste unter den plastischen Werken ist, wie schon erwähnt, die Gruppe der „Nacht" von Schilling in Dresden*). Eine weibliche Figur, groß angelegt und mit einem hohen Grade von Schönheitssinn durchgeführt, hält einen Schleier über einem schlafenden Jüngling, der als nackte Figur dieselben Vorzüge aufweist, wie die erstere als Gewandfigur. Eine dritte, jugendlich männliche Figur, deren Bedeutung mir nur im Allgemeinen aus der Geste des Schweigens klar geworden ist, steht ziemlich auf gleicher Höhe mit den beiden ersteren. Dem in dem Werke sich ausprägenden Geiste nach gehört dasselbe unter die besten der neuen Zeit in der Skulptur; nur der letzte Grad von Originalität dürfte ihm abgehen, insofern es noch manche direkte Reminiscenzen an die Antike aufweist. Nächst diesem Werke erregt die allgemeine Aufmerksamkeit die Gruppe von R. Begas: „Venus und Amor." Ein Theil der Berliner Kritik, namentlich der Berichterstatter eines der einflußreichsten Tagesblätter, fließt über von Enthusiasmus über die Vollkommenheit des Werkes. Es ist dieser Enthusiasmus meines Erachtens, wenn nicht der Sache fremde Absichten dabei mitspielen, ein Werk der Ueberrumpelung. Die Empfindung in dem Werke, der Ausdruck dessen, was die Komposition sagen will, ist allerdings in einem Grade vorhanden, wie er wohl kaum übertroffen werden kann; dazu eine Ursprünglichkeit und Leichtigkeit in der Formenbildung, die auf den ersten Blick das Urtheil bestrickt. Dagegen muß ein Jeder, der Augen und einen Begriff von Schönheit der Formen hat, die Arbeit, obschon sie ein Genie ersten Ranges verräth, für flüchtig und roh erklären. Mit Ausnahme des Kopfes der Venus und der Hände ist keine schöne, keine korrekte Form daran; einzelne Theile, wie die Unterschenkel und Füße der Venus und die Füße des Amor, sind entschieden plump. Bei der noch vielfach im Publikum vorhandenen Unklarheit über plastische Schönheit ist es zu beklagen, wenn die Kritik zur Verwirrung der Begriffe noch mit beiträgt.

*) Vgl. den Dresdener Ausstellungs-Bericht in der vorletzten Nr, S. 340. A. d. R.

Kleine Chronik.

Munificenz der Stadt Paris. Wir lesen in dem Pariser Blatt „La Presse": Die Stadt Paris hat in Anbetracht der bedrängten Lage, in welche der Kupferstich insbesondere durch die Entdeckung und Ueberhandnahme der Photographie versetzt worden ist, beschlossen, diesem Uebelstande durch größere Bestellungen ihrerseits nach Kräften abzuhelfen. Auf Antrag der städtischen Kommission für die schönen Künste will man damit beginnen, die monumentalen Malereien der Kirchen und städtischen Gebäude von Paris durch den Stich vervielfältigen zu lassen und zwar sollen Signol's Gemälde in der Kirche St. Eustache den Anfang machen. Der Stich derselben, dessen Kosten sich auf 25,000 Fr. belaufen, ist den HH. Bridoux, Bertinot und Deveaux, der des ornamentalen Theiles Hrn. Ribault übertragen. Die Arbeitszeit ist auf drei Jahre berechnet. Natürlich bleiben die Platten Eigenthum der Stadt, die sich darüber später mit der graphischen Anstalt des Louvre auseinandersetzen wird. Für die Technik ist ein Mittelding zwischen Karton- und Farbenstich gewählt, für welches Henriquel Dupont's „Christ consolateur" nach Ary Scheffer das Maximum und Keller's „Abendmahl" nach Hübner das Minimum von Kraft bezeichnen soll.

Eine Dante-Ausstellung wird für das im nächsten Jahre stattfindende Jubiläum des großen Dichters in Florenz vorbereitet. Dieselbe soll alle Statuen, Büsten, Basreliefs, Gemälde, Stiche, Zeichnungen, Miniaturen, Photographien, Medaillen, Manuskripte, Pergamente und seltene Ausgaben umfassen, welche von dem Schöpfer der „göttlichen Komödie" aufzutreiben sind.

Auszeichnungen. Die Pariser Akademie der schönen Künste hat dem Vicomte Henri Delaborde für seine „Études sur les beaux-arts en France et en Italie" eine goldene Medaille im Werth von 2000 Fr. und dem Hrn. Gruyer für sein Werk: „Raphaël et l'Antiquité" und seine früheren Arbeiten über Rafael's Loggien eine Medaille von 1000 Fr. Werth verliehen.

Zur Kölner Dombau-Ausstellung haben wir unserer neulichen Chroniknotiz berichtigend hinzuzufügen, daß einer Weimarer Korrespondenz der „A. A. Z." zufolge kein allgemeiner Aufruf an die deutschen Künstler erlassen werden, sondern die Beschaffung der für die Dombau-Loterie erforderlichen Kunstwerke lediglich aus dem Kreise der deutschen Kunstgenossenschaft erfolgen wird. Demgemäß sind von dem Weimarer Hauptvorstand aus die bezüglichen Aufforderungen an die 23 Zweigvereine der Genossenschaft gerichtet, die Bedingungen mitgetheilt und in Wien, München, Düsseldorf, Dresden, Berlin, Weimar, Stuttgart, Königsberg, Frankfurt a. M. und Karlsruhe Schiedsgerichte über die einzusendenden Kunstwerke gebildet worden. Diese vermitteln auch den Transport nach Köln. Die Ausstellung soll schon am 1. Dezember d. J. beginnen.

Lokales.

Das österreichische Museum für Kunst und Industrie hat in den letzten Tagen abermals einen beträchtlichen Zuwachs erhalten, so unter Anderem einen Gypsabguß des berühmten romanischen Leuchters aus dem Dome zu St. Veit in Prag; vom Grafen Moriz Sandor eine Reihe von prachtvollen Silbergefäßen und ungarischen Goldschmuck, sowie vom Stifte Nonnberg in Salzburg sehr interessante glasirte Thongefäße, Opalgläser mit Bemalung und Venetianergläser. Die keramische Sammlung hat durch eine Kollektion von Alt-Wiener Porzellan aus dem Besitze des Hrn. Kaff eine Bereicherung erfahren. Dazu kommt eine reiche Auswahl von Prachtgeräthen, Waffen und Mobilien aus dem kaiserlichen Besitz in Laxenburg. Die Fürsten G. und K. Czartoryski und R. Metternich überfendeten dem Museum eine Anzahl interessanter Gegenstände zur Ausstellung. Hervorzuheben ist von des Letzteren Besitz eine ältere, in Marmor ausgeführte Bildhauerarbeit: der junge Herkules, wie er die Schlange tödtet, ferner eine Marmorbüste König Ludwig's I. von Bayern, wie man glaubt, von Thorwaldsen, und eine Anzahl Miniatur-Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts, welche theilweise Porträts der Familie Metternich sind; endlich ein großer Elfenbeinkasten von feinster chinesischer Arbeit, sowie chinesisches Porzellan und eine Lapislazulischale. Aus dem Besitze der Fürsten Czartoryski traf eine Anzahl Miniatur-Gemälde ein, so daß die Winterausstellung des Museums dem Publikum eine ähnliche, nicht minder interessante Kollektion von Miniatur-Porträts bieten wird, als diejenige war, welche im verflossenen Sommer einige Monate lang zur Ausstellung kam. Der Besitz des Museums an Gegenständen aus dem klassischen Alterthum wird eine werthvolle Bereicherung erfahren durch die Gypsabgüsse der Zahn'schen Sammlung aus Pompeji, welche soeben für das Museum erworben wurden.

Vom Verein zur Beförderung der bildenden Künste geht uns nachträglich die Anzeige zu, daß die schon vorige Woche von uns besprochene Skizzen-Ausstellung für die Elisabethbrücke im Vereinslokale im Volksgarten gegenwärtig — in der That stattfinde. Wir haben dieselbe Neuigkeit auch in andern hiesigen Blättern eine Woche nach den betreffenden einstimmigen Verdammungsurtheilen über die genannten Skizzen gelesen: gewiß ein schlagender Beweis für die Umsicht der Vereinsleitung. Wenn sich dieselbe wirklich so wenig um die Presse und ihr Urtheil kümmert, so sollte sie sich doch wenigstens hüten, dies auf so naive Weise einzugestehen.

Das Komité zur Errichtung des Haydn-Denkmals hat von der niederösterreichischen Statthalterei die Bewilligung zur Einleitung einer Sammlung von Geldbeiträgen zu diesem Zwecke erhalten. Zeichnungen übernehmen die Musikalien-Handlungen C. Haslinger, C. A. Spina, Wessely & Büsing und L. Schrottenbach. Das Monument soll bekanntlich auf dem Kirchenplatz in Gumpendorf, wo Haydn das Haus besaß, in welchem er die letzten vierzehn Jahre seines Lebens zubrachte, zu stehen kommen.

Mit dem Bau der zwei neuen Museen scheint es nun doch Ernst zu werden. In den letzten Tagen ging wenigstens durch die hiesigen Journale die Notiz, daß der Kaiser gestattet habe, die Neubauten für das General-Kommando und die Arcieren-Leibgarde vorerst ruhen zu lassen, um statt derselben den Bau der beiden Museen in Angriff zu nehmen. Wie bekannt, sollen letztere auf den Burgglacis-Gründen erbaut werden.

Archäologischer Fund. Bei den Kanalarbeiten auf dem hohen Markt fanden sich dieser Tage neben einem Grabe und verschiedenen Münzen auch Reste eines römischen Bades. Der Platz fällt bekanntlich in das Territorium des alten Römerkastells. Man muß dringend wünschen, daß bei den weiteren Erdarbeiten mit größtmöglicher Vorsicht zu Werke gegangen werde.

Die Genossenschaft der jüngeren Künstler und Akademiker Wien's hat in ihrer Generalversammlung vom 31. Oktober den Schlachtenmaler Hrn. Sigmund L'Allemand einstimmig zu ihrem Vorstande für das nächste Vereinsjahr gewählt.

Briefkasten der Redaktion: 29. Oktober—4. November: H. W. in Regensburg, B. M. in Berlin und W. L. in Zürich: Erhalten. — F. P. in München: Besten Dank; wir wären begierig, von Ihnen ein Mittel zu erfahren, wie man die Betreffenden, sämmtlich unseres Wissens vorurtheilsfreie, gebildete Künstler, über die bewußte Persönlichkeit anderen Sinnes machen könnte. Lieb könnte es uns dagegen nur sein, von Ihnen ebenfalls ein Votum über dieselbe zu erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 46. **Recensionen** Wien.

Dritter Jahrgang. 12. November 1864.

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die knidische Aphrodite und ihr neuestes Schicksal. I — Ein unbekanntes Bild von Matthäus Grunewald. — Ein neuer Gemäldefirniß. — Kunstliteratur (Barthey, Lasius). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Innsbruck, Schwerin). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die knidische Aphrodite und ihr neuestes Schicksal.

Von **Julius Meyer**

I.

„Wer mißhandelte dich, mein Töchterchen, unter den Göttern,
Sonder Scheu, als hättest du öffentlich Frevel verübet?“

Wer hätte gedacht, daß diese Worte des Trostes, mit denen die mütterliche Dione ihre weinende Aphrodite empfing, als sie, von Diomedes verwundet, in den Olymp zurückkehrte, auch jetzt noch, im neunzehnten Jahrhundert, sich füglich wiederholen ließen? Denn wahrlich, eine ärgere Mißhandlung kann die Göttin von Menschen nun nicht mehr erfahren, als sie eben jetzt in München erfahren hat, in einem Zeitalter, das sich ja vor Allem seines lebendigen Sinnes und Interesses für die schöne, ewig menschliche Seite des Heidenthums rühmt, in einer Stadt, welche die aus der Antike neugeborene moderne Kunst gastfreundlich aufgenommen zu haben, nicht ohne Grund sich brüstet. Den ihrer Herrschaft und ihrer Tempel beraubten griechischen Göttern haben endlich auch die Deutschen Paläste der Kunst erbaut und gleichsam zu ihrem Witwensitz angewiesen, wo sie sich zwar ihrer religiösen Macht begeben haben, aber darum nicht minder den Beschauer an ihre ewige Schönheit fesseln. Ja, die Münchener Glyptothek öffnete sich den obdachlosen Göttern, die zu uns über die Alpen gewandert sind, nicht bloß als ein Palast, sondern als ein neuer Tempel, zu einem neuen Kultus, dem der Schönheit. Und nun! Aus ihren Sälen haben das Bild des Götterweibes plumpe Maurerhände weggeschleppt, auf einen Armensünderkarren geladen, durch die Straßen gefahren, wie eine unzüchtige Dirne, um es in einer Vorrathskammer zu nichtswürdigem Gerümpel ad acta zu legen! Bei dieser Behandlung, der die drei Venusstatuen ausgesetzt wurden, muß es wie ein natürliches Verhängniß erscheinen, daß die eine derselben unter den rohen Händen der transportirenden Tagelöhner in Stücke ging.

Die Beweggründe zu errathen, auf welche die Ausweisung der Venusbilder erfolgt ist, müssen wir dem Scharfsinn des Lesers überlassen. Nur so viel können wir aus guter Quelle mittheilen, daß es sich weder um ein Restauriren, noch um ein Abgießen der Statuen handelt, sondern einfach darum, sie den Augen des Publikums zu entziehen *). Dabei ist das seltsam, daß mit denselben ein obscönes Fragment der Glyptothek verwiesen worden war, nun aber, an seinen alten Platz zurückgekehrt, nach wie vor als „Bruchstück einer nicht erklärten Gruppe“ (Katalog) die Neugierde des Beschauers reizt und seine Phantasie zur Ergänzung, zur Lösung des Räthsels auffordert. Väterliche Besorgniß für die etwa gefährdete Sittlichkeit der guten Münchener scheint es also nicht zu sein, welche die nackten Schönheiten, wie aufgegriffene Dienerinnen der Venus vulgivaga,

*) Ganz neuerdings hat die „Bayerische Zeitung“ vernehmen lassen, daß die weggebrachten Statuen für Kunstsammlungen abgegossen werden. Das ändert an der Sache und an dem Schicksal der Aphroditen nichts; nicht zu diesem Zwecke sind sie aus der Glyptothek geschafft worden, denn, wie wir sicher vernehmen, werden sie auch nach dem Abguß dem Publikum entzogen bleiben und in ihr einsames Versteck zurückwandern.

eingesperrt hat. Ob hier vielleicht zu derselben Zeit, da die verschiedenen „Leben Jesu“ dem positiven Christenthum Schlag um Schlag versetzen, dieses zu neuer Kraft sich aufraffen und deshalb von vorne wieder anfangen will mit der Bekämpfung des Heidenthums? Ein Honorius war es ja, der alle Götterbilder sowohl aus den Tempeln, als von den öffentlichen Plätzen und Gebäuden entfernen ließ. Ungestraft konnte ein christlicher Kaiser mit allen Statuen wagen, was nicht einmal ein Tiber mit einer einzigen wagen durfte; denn als dieser den Apoxyomenos des Lysippos, der vor den Bädern des Agrippa aufgestellt war, in sein Wohnzimmer hatte versetzen lassen, verlangte das Volk murrend seine Herausgabe, und der Kaiser hielt für gut, ihm zu willfahren. Was wäre es erst gewesen, wenn er die Statue in eine Rumpelkammer hätte werfen lassen! Zum Murren freilich scheint das bayerische Volk, das schon von Haus aus wenig Trieb dazu hat, diesmal auch kein Recht zu haben; denn so viel wir wissen, sind die Schätze der Glyptothek Privateigenthum des Königs Ludwig I. Aber wie das Kunstwerk, auch wenn es dem Einzelnen gehört, für Alle geschaffen ist und seine ideale Welt jeder empfänglichen Phantasie uneigennützig zum idealen Besitz übergibt, so ist es eine der schönsten Königspflichten, dem Volke die gesammelten Kunstschätze zu überlassen. Vollends gehört, was diesem einmal als öffentliches Gut übergeben worden, dem Privatwillen nicht mehr an; was der König zu diesem Zwecke, wenn auch aus eigener Neigung, gesammelt hat, das hat er zugleich im Namen des Volkes erworben, und es steht ihm nicht mehr zu, darüber willkürlich als Privatmann zu verfügen.

Indessen, wie dem auch sei, die drei Statuen haben vielleicht für lange von uns Abschied genommen und mit derselben Empfindung, mit welcher Winkelmann seine Kunstgeschichte schließt, denkt wohl Mancher ihnen nach, der vor dem Geräusch und der Verwirrung des Tages gern in die stille Welt der Antike sich flüchtet, „wie eine Geliebte am Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hoffnung, ihn wiederzusehen, mit bethränten Augen verfolgt und in dem entfernten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubt.“ Nun, da sie für uns verloren sind, schwebt ihr Bild mit um so lebhafteren Zügen vor der Phantasie vorüber; es wenigstens noch für eine Weile festzuhalten, uns noch einmal einzuprägen, dazu treibt uns ein natürliches Gefühl; wie etwa die Zurückgelassenen einem theueren Abgeschiedenen einen Nachruf widmen, um seine Person und sein Schicksal zu einem flüchtigen Schein des Daseins sich noch einmal vorzustellen. — Und einer solchen Erinnerung sind die Statuen wohl werth. Konnten schon die beiden minder bedeutenden, von denen die eine die mediceische Venus in ziemlich treuer Nachbildung, die andere dasselbe Motiv in einer der bekannten Variationen wiederholte, für ziemlich gute Arbeiten aus der griechisch-römischen Zeit gelten, in denen sich der Formenreiz und die bewegte Anmuth des griechischen Urbildes wohl noch erkennen ließ, so war die dritte gar eine vorzügliche, ja unzweifelhaft die beste Wiederholung der knidischen Aphrodite des Praxiteles, die auf unsere Zeit gekommen ist. Ein Nachbild also des Werkes, das in der Blüthezeit der antiken Kunst für die Auffassung und Darstellung der Aphrodite ebenso Typus und Muster geworden war, als für die Athene das Werk des Phidias, das auch der Nachwelt, wie Lucian bezeugt, für die herrlichste Schöpfung seines Meisters, ja dem Plinius nicht mehr für ein bloßes Werk des Künstlers, sondern für die Aphrodite des ganzen Erdkreises galt.

Nicht leicht hat ein Kunstwerk so seltsame Schicksale erlebt, wie die Venus des Praxiteles von ihrer Entstehung bis zu ihrem Ausgang, selbst in ihren Nachbildungen. Von den Koern verschmäht, die von den beiden ihnen zur Wahl überlassenen Aphroditen des Künstlers die bekleidete vorzogen, ward sie von den Knidiern erworben. Den dem Götterbilde bestimmten Tempel bauten diese so, daß es von allen Seiten gesehen werden konnte *), da die Gestalt gleichmäßig in allen Theilen vollendet war. Bald machte die Statue den Stolz und die Zierde von Knidos aus; sie zu sehen,

*) Nach Pausanias, mit dem auch Lucian bei der Beschreibung der Statue in den Eroten übereinstimmt, war der jüngste Venustempel auf Knidos der Göttin des Praxiteles eigens gewidmet. Die aedicula, in welcher, wie Plinius berichtet, sie stand, scheint mir bisher unrichtig verstanden: sie ist nicht etwa ein Kapellchen oder ein Anbau des Tempels (auch Lübke faßt sie in seiner Geschichte der Plastik als kapellenartigen Einbau), sondern eine Art Tabernakel mit einem Giebel in der Tempelcella, in dem sich das Götterbild befand. (cf. Livius, XXXV, 41. Abgebildet ist eine solche aedicula auf einer zu Ehren der Vestalin Aelia Quirina geschlagenen Münze). Die aedicula der knidischen Aphrodite muß sich nach Lucian (natürlich mit der Cella) diesmal ausnahmsweise in der Mitte des Tempels befunden haben und hatte, wenn wir Plinius recht verstehen, keine Rückwand (aedicula ejus tota aperitur), so daß man also, durch die hintere Thüre, die diesem Tempel ebenfalls eigenthümlich war, eingetreten, das Götterbild von der Rückseite betrachten konnte.

scheuten die Alten die Reise nicht, und so gelangte sie fast zu demselben Ansehen, wie der olympische Zeus des Phidias, den nicht geschaut zu haben, bekanntlich den Griechen für ein Unglück galt. Um keinen Preis war sie den Knidiern feil, nicht einmal um die Ablösung ihrer enormen Staatsschulden, die ihnen der König Nikomedes als Kaufsumme anbot. Und wie wenn sie als eines der herrlichsten Werke des Alterthumes mit diesem leben und sterben sollte, ging sie bei einem Brande in Konstantinopel, wohin sie Theodosius gebracht hatte, in demselben Jahre zu Grunde, in dem das weströmische Reich zu Ende ging. — Doch, so hoch sie selber von den Alten geschätzt ward, so schlimm erging es ihren Nachbildungen unter den Christen. Die eine derselben, die sich früher in den vatikanischen Gärten befand, mußte in's Magazin wandern (sollte sie neuerdings in das lateranische Museum gebracht sein?); der anderen, im Vatikan selber aufgestellt, ist um die Beine ein blechernes Gewand geklebt, zum Beweis, wie schneiderhaft die kirchlich-christliche Anschauung der Kunst ist. Die dritte endlich, die unserige, die aus dem römischen Palast Braschi nach München gekommen ist und so der Mißhandlung entronnen schien, ist nun doch einem ähnlichen Schicksal, wie ihre Schwestern, verfallen.

Unzweifelhaft kommt von diesen dreien die Münchener Aphrodite nicht bloß als gute Arbeit, sondern auch als treue Nachbildung dem Werke des Praxiteles am nächsten. Mit der Kopie derselben, die uns, wie die Archäologen als sicher annehmen, auf der knidischen, zu Ehren der Plautilla, Gemahlin Caracalla's, geschlagenen Münze erhalten ist, stimmt die Münchener Statue am meisten überein. Wie jene, deckt sie den Schooß mit der Rechten und legt mit der Linken auf das daneben stehende Salbengefäß das Gewand; auch sie wendet den etwas geneigten Kopf nach der linken Seite, allerdings nicht so entschieden, wie das geprägte Bild, das wohl absichtlich nach der Art der Münzen den Kopf im Profil zeigt, und ruht auf dem rechten Fuße, während die Spitze des linken nur leise den Boden berührt, wie wenn die Göttin eben herbeigeschwebt sei, oder zu müheloſem Gang den Fuß erhebe, in's Meer hinabzutauchen *). Auch sonst lassen sich in ihr nach der Beschreibung der Alten, namentlich Lucian's, die Züge des Urbildes noch erkennen: der schöne Schwung in der Zeichnung der Augenbrauen, das leise Lächeln des mit sanft hinaufgewölbter Lippe halbgeöffneten Mundes, das „Feuchte", zugleich das Heitere und Reizende des Blickes. Und wie die knidische Aphrodite eine der wenigen unter den griechischen Statuen war, die gleichmäßig ausgeführt, dem Auge von allen Seiten gleiche Schönheit darbot, so ließ auch das Abbild den hohen Reiz und das Ebenmaß der Rückenformen, welche bei Lucian den Knabenliebhaber begeistern, noch nachfühlen: die sanfte Fülle der Weichen, die maßvolle, weder schmächtige noch üppige Schwellung, die schöngezeichnete Rundung der Hüften und Lenden, der rhythmische Zug in der sicheren Linie des gestreckten Beines von der Hüfte zum Fuß. Endlich zeigte sich die Eigenthümlichkeit der praxitelischen Kunst in dem bei allem Reiz noch hohen Charakter der Gesichtszüge, der eher runden als länglichen Bildung des Kopfes und den in der Anmuth noch großartigen Formen, dem zarten und doch kräftigen Wuchs des Körpers.

Wenn Lucian bemerkt, des Bildners gestaltende Kraft sei so mächtig gewesen, daß sich die harte und widerspänstige Natur des Steines wie von selber in die lebendige Bildung der Glieder zu schicken schien, so hat sich auch von diesem vollen Schein des körperlichen Lebens, der nur den Werken der besten griechischen Zeit eigen war, eine Spur in unserem Nachbilde erhalten. Jene Stelle haben wir ohne Zweifel so zu verstehen, daß die Oberfläche des Marmors wie das lebendige schwellende Fleisch gewirkt habe *), während zugleich der innere Bau des Körpers in dem festen Zug der Formen sicher heraustrat. Nur sehr wenige Bildwerke sind uns erhalten, deren Stein diese sinnliche Weichheit des Fleisches zeigt; der Torso von Belvedere, zwar ein Werk der späteren griechischen Kunst, übt

*) So ganz sicher ist noch nicht ausgemacht, daß auf der Münze die knidische Aphrodite abgebildet ist, wenn wir nicht annehmen wollen, daß die dem geprägten Bild überhaupt nothwendige Reliefauffassung die eine und andere Aenderung bedingt habe; so die Profilstellung des Kopfes, vielleicht auch die halbe Streckung des Armes, der das Gewand vom Körper ziemlich weit abhebt. Eine solche Bewegung scheint bei der freistehenden Statue die harmonische Abrundung und den rhythmischen Fluß der Linien nur stören zu können. Wir haben uns wohl, wie auch die muthmaßlichen Nachbildungen zeigen, Arm und Gewand näher an den Körper gezogen und so den Umriß der ganzen Gestalt geschlossener zu denken.

*) Vergl. des Plinius Ausspruch von den Ringern des Kephissodotos: symplegna, signum nobile, digitis corpori verius quam marmori impressis. (Die Ringer schienen ihre Finger vielmehr in Fleisch, als in Marmor einzudrücken.)

eben dadurch auf das Auge eine so große Anziehung aus. Für den, der in die uns fremde plastische Welt der Alten etwas eingelebt ist, hatte auch die Münchener Statue noch einen Hauch dieses lebendigen Reizes. — Doch halt! so war es also doch in der Ordnung, daß sie den Augen entzogen wurde, da ja der Beschauer Gefahr lief, durch die warme Wirkung des nackten Weibes in Stein einer sinnlichen Täuschung zu unterliegen? Werden doch genug Geschichten aus dem Alterthum erzählt, daß vor manchen Statuen in dem Betrachtenden sinnliche Begierde erwachte und unversehens eine Verwechslung des Bildes mit der Wirklichkeit vorging! Vollends von der knidischen Aphrodite sind gar zwei derartige Fälle überliefert: das eine Mal fiel, wie Lucian berichtet, ein Jüngling in so heiße Liebe zu dem Götterbilde, daß er Tage lang in seinen Anblick versunken blieb und sich endlich von der Leidenschaft zum Frevel an ihm hinreißen ließ; das andere Mal, bei Philostrat, ist gar die Rede von einem Menschen, der allen Ernstes sich mit der Statue zu vermählen gedachte. Daß eine solche Gewalt der Knidierin über die Beschauer, von gleich eindringlicher Wirkung auf die Sinnlichkeit wie auf die Seele, bei den Alten ihren Ruhm ausmachte, das sehen wir aus dem grichischen Epigramm:

„Zeigt dir Knidos felsiges Land Aphroditen, so sagst Du: Wahrlich ein solches Gebild weckte wohl Flammen im Stein!"

Scheint das Alles nicht Grund genug, um aus der Mitte des Volkes das verführerische Bild zu entfernen, das wohl gar das moderne Glück des Familienlebens stören und die Ausschweifung bis in die königlichen Sammlungen tragen könnte? Ist nicht die vornehme Kälte und die abweisende Farblosigkeit des Steines bloß ein koketter Trug, wenn doch der Künstler in ihn allen weiblichen Reiz und die warme Lockung des Fleisches gelegt hat? Und was der griechischen Weite des sittlichen Gewissens keinen Anstoß erregte, weil es von dem idealen Schein der Schönheit umflossen war, muß das nicht oft genug ein christliches Gemüth empören, als das Verderben unter der schmeichlerischen Maske äußeren Reizes? Indessen vorerst können wir uns damit beruhigen, daß bei der Stumpfheit moderner Kunstanschauungen die Gefahr nicht gar groß ist. Was es aber mit dem sinnlichen Element in der knidischen Aphrodite auf sich habe, das möge nun der Leser mit uns untersuchen, keineswegs aus Rücksicht für die moderne Empfindlichkeit einer falschen Moral, sondern aus Interesse für das Verständniß der Kunst des Praxiteles und der griechischen Plastik überhaupt. Auch wird sich so von selber zeigen, daß die plastische Erscheinung des Nackten an sich die Einmischung der niederen Sinnlichkeit geradezu ausschließt.

Ein unbekanntes Bild von Matthäus Grunewald.

Von **Alfred Woltmann.**

Zu denjenigen Meistern, welche erst durch die neueste kunstgeschichtliche Forschung die Stellung erhalten haben, die ihnen gebührt, ist besonders Matthäus Grunewald zu rechnen. Seit Passavant zuerst im „Kunstblatt" (Jahrgänge von 1841 und 1846) einige Untersuchungen über ihn veröffentlicht hat, ist das Interesse für diesen hochbedeutenden Künstler immer gestiegen, und im ersten Bande seines Handbuches konnte Waagen endlich den wohlberechtigten Ausspruch thun, aus Grunewald's Werken gehe unabweisbar hervor, daß er, nächst Dürer und Holbein, der größte deutsche Maler jener Epoche sei. Trotzdem ist unsere Kenntniß von ihm noch eine höchst unvollkommene, hinsichtlich seiner Lebensumstände, wie seiner Schöpfungen. Von den letzteren werden voraussichtlich noch manche jetzt unbeachtete in den sächsischen und nordfränkischen Gegenden zum Vorschein kommen. Ein besonders schönes, noch ganz unbekanntes Gemälde, welches sich zweifellos als ein Werk seiner Hand darstellt, habe ich kürzlich zu Naumburg in der St. Wenzelskirche gesehen, die sonst nur wegen eines kleines Bildes von Lukas Cranach: „Lasset die Kindlein zu mir kommen", von Kunstfreunden besucht wird. Jenes stellt in lebensgroßen Figuren die „Anbetung der Könige" vor. Unter Ruinen in einer Landschaft sitzt die göttliche Mutter mit dem hübschen Kinde, beide fast ganz von vorn gesehen. Ihr braunes Haar fällt in langen Locken herab, ihre Augen sind lieblich niedergeschlagen. Ihr Gesicht ist eines jener Gesichter, wie sie stets bei Grunewald vorkommen und wie sie Cranach ihm nachgebildet, voll und rund in der Form, mit dem Ausdruck holder Kindlichkeit und naiver Fröhlichkeit. Sie trägt ein rothes Untergewand und einen lichtblauen Mantel mit grünem Futter. Von den beiden vor ihr knienden Königen, welche man im Profil sieht, ist der erste ein würdiger Greis, der zweite ein braungelockter kräftiger Mann, beide mit schönem tiefernstem Gesicht. Jener ist in einen dunkelgrünen Mantel mit Pelzkragen, dieser in ein rothes Untergewand und goldenes Obergewand, beide schön

gemustert, gekleidet. Der Mohrenkönig und das Gefolge stehen hinter den vorigen. Die Köpfe sind von jener Energie und scharf ausgeprägten Individualität, welche sich stets bei Grunewald findet. Die Gestalten sind gedrungen, die Zeichnung ist bei aller Festigkeit in den Umrissen weich, die Farben sind leuchtend und in ihrer Zusammenstellung harmonisch. Besondere Anerkennung verdient der Faltenwurf, in welchem Grunewald nur selten jene kleinlichen Geschmacklosigkeiten zeigt, die wir bei den ersten Künstlern dieser Epoche mit in den Kauf nehmen müssen. Alle Gewandmotive sind edel und großartig. Ernst und stylvolle Erhabenheit offenbaren sich im ganzen Charakter des Bildes.

Ein neuer Gemälde-Firniß.

A. W—n. Der jetzt angewendete Harzfirniß vermag seinem Zwecke nur höchst unvollkommen zu entsprechen. Bei längerer Dauer widersteht er den atmosphärischen Einwirkungen keineswegs. Durch die letzteren verflüchtigen sich mit der Zeit die öligen Substanzen des Harzes, dasselbe wird spröde und zusammenziehend, es entstehen Sprünge, und auch der Farbenkörper wird zuletzt angegriffen, so daß, wenn der veraltete Firniß nicht abgenommen wird, die Farbetheilchen zerreißen, sich aufrollen und abblättern. Diese Uebelstände und die Ueberzeugung, daß sich die alten Meister eines ganz anderen Firnisses bedient, bewogen den als Restaurator rühmlich bekannten Konservator Eigner in Augsburg die Bereitung eines besseren Firnisses zu versuchen, und nach langjährigen Proben wurden diese Bestrebungen endlich mit Erfolg gekrönt. An Stelle des Harzes wird zum Firniß eine andere Substanz verwendet, welche dem Temperaturwechsel, der Feuchtigkeit, den Sonnenstrahlen widerstehen soll, so daß hiemit gefirnißte Bilder mit Wasser gereinigt werden können und das Springen, Vertrocknen, Abblättern der Farbe verhindert wird.

Da wir in technischer Hinsicht nicht sachverständig sind, vermögen wir über die Güte des Firnisses nur nach einer Probe zu urtheilen, die wir vor einiger Zeit im Eigner'schen Atelier gesehen. Ein Gemälde, zur Hälfte mit Harzfirniß, zur Hälfte mit dem neuen Firniß überzogen, war längere Zeit an der Außenseite der gegen Süden gerichteten Mauer aufgehängt und den Einwirkungen von Sonne und Regen ausgesetzt worden. Auf der Seite des Harzfirnisses erhob sich die Farbe und blätterte ab, an der Oberfläche waren Flecken entstanden, während die Seite des neuen Firnisses unbeschädigt und ungetrübt erschien. Was das Aussehen des Firnisses betrifft, so hat uns dies an den damit überzogenen Gemälden der Augsburger Galerie die lebhafteste Freude verursacht. Er hat einen weit milderen, feineren, angenehmeren Glanz, als der bisherige Firniß, der meist etwas Lackirtes zeigt, und seine Reflexe sind geringer.

Zu den wenigen Künstlern, welchen Eigner sein Geheimniß mitgetheilt, gehört ein geehrter Mitarbeiter dieses Blattes. Es wäre zu wünschen, daß derselbe sich in dieser Frage äußerte, die für Erhaltung und Restauration der Gemälde von Wichtigkeit zu sein scheint.

Kunstliteratur.

G. Parthey. Deutscher Bildersaal. Verzeichniß der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbener Maler aller Schulen. II. Band. L—Z. Berlin, Nikolai's Buchhandlung. 1864. 8.

N. E. Zu dem, was wir über den ersten Band dieses Werkes in Nr. 17 des vorigen Jahrganges gesagt, haben wir kaum noch etwas hinzuzufügen. Durch „freundliche Mittheilungen von Kennern und Sammlern" ist das Material so sehr angewachsen, daß dieser zweite Band 917 Seiten zählt. Der Geist des Buches hat sich aber natürlich nicht geändert, denn dazu hätte es weniger des Sammelns als des Sichtens bedurft. Es ist eine bloße Kompilation aus allen möglichen Galeriekatalogen, wimmelnd von allen Fehlern, Unrichtigkeiten und Bildertaufen, welche in letzteren vorkamen. Selbständiges Urtheil und eigene Kenntniß fehlen, auch jede Berücksichtigung der Literatur fehlt oder tritt nur sporadisch auf. Die schwersten und unbegreiflichsten Irrthümer hätten vermieden werden können, wenn der Verfasser nur Waagen's „Handbuch der niederländischen und deutschen Malerschulen" gekannt hätte. Denn wenn auch unter den verschiedensten Malern jeder Zeit und Schule eine Masse getaufter Bilder einregistrirt wird, so ist doch die kunsthistorische Verwirrung auf dem Felde der älteren deutschen und flandrischen Kunst am bedeutendsten. Da figuriren natürlich noch die von der Wissenschaft längst beseitigten Israel von Meckenen und Schoreel der Boisserée's, da kommen ein paar Künstler, die nie existirt haben, vor, wie Maximin und Largkmair. Und nicht nur das bekannte Bildniß Schongauer's in der Münchener Pinakothek, auf welchem man den Namen Burgkmair falsch gelesen hatte, auch die drei übrigen Gemälde in München und Wien, welche man der Aehnlichkeit zufolge diesem neugeschaffenen Künstler hat zuschreiben wollen, sind unter dieser Rubrik genannt. Dirk Stuerbout und Rogier van der Weyden gehen ziemlich leer aus, weil ihre zum Theil urkundlich beglaubigten Hauptwerke schon unter Memling und Jan van Eyck stehen. Und was ist nicht alles unter

Schonganer und Lukas van Leyden genannt! Schade, daß unter diesen Umständen ein Buch von solchem Umfang und so schöner Ausstattung gar keinen Zweck und Nutzen haben kann.

G. Lasius, die Baukunst in ihrer chronologischen und konstruktiven Entwicklung Darmstadt, K. Köhler. Fol. Lief. 3 und 4.

M. Ueber Bestimmung und Plan dieses Unternehmens haben wir uns in Nr. 4 des laufenden Jahrganges bei Erscheinen der ersten Doppellieferung ausgesprochen. Das seitdem erschienene Doppelheft 3—4 enthält auf zwei Tafeln die Darstellung des Erechtheions und des Tempels der Nike Apteros zu Athen, auf zwei anderen Tafeln den Tempel der Nemesis zu Rhamnus. Mit verständiger Auswahl und geschickter Raumbenutzung hat der Verfasser dadurch eine vollständige Darlegung des attisch-ionischen und attisch-dorischen Styles der Blüthezeit in allen konstruktiven und dekorativen Einzelheiten erreicht. Die Stiche sind mit Feinheit, Sorgfalt und gutem Verständniß durchgeführt. Der beigegebene Text handelt, unterstützt von einer Anzahl Holzschnitten, von den Bauten Kleinasiens, Palästinas und den frühesten Werken Griechenlands, wobei die neueren Forschungen über diese Gebiete Berücksichtigung gefunden haben und der Verfasser vorsichtig genug gewesen ist, über die Zeitstellung der merkwürdigen lykischen und palästinensischen Denkmale sich mit jener Zurückhaltung zu äußern, welche auf einem so dunklen Gebiete jedem besonnenen Autor zur Pflicht gemacht wird. Im Interesse des tüchtig angelegten und mit Verständniß behandelten Unternehmens wünschen wir demselben einen möglichst raschen Fortgang.

Korrespondenz-Nachrichten.

□ **Berlin.** (Rahl's „Fries" und „vier mythologische Darstellungen".) Rahl und seine Werke haben bereits zu häufig Besprechungen in der Kunstliteratur erfahren, als daß sein Ruf nicht auch in Berlin unter Künstlern und Kunstfreunden verbreitet sein sollte. Doch mußte sich derselbe bis jetzt im Allgemeinen auf Autoritäten stützen, da Originalwerke des Künstlers hier nie zur öffentlichen Ausstellung gelangten. Dieser Umstand allein hätte schon hingereicht, die Aufmerksamkeit auf die in der Ueberschrift genannten und bei Sachse ausgestellten Werke hinzulenken; ihr Eigenartiges und der Grad ihrer Bedeutsamkeit für die heutige Kunst mußte diese Aufmerksamkeit noch verstärken und verallgemeinern, so daß die Bilder in der That, trotz der gleichzeitig stattfindenden großen Kunstausstellung (für welche sie zu spät hier angemeldet waren) das Interesse der Kunstkreise lebhaft in Anspruch nahmen. Die großen Tagesblätter widmeten ihnen in ihrem Feuilleton eingehende Kritiken, und so viel ich gelesen habe, dürfte danach die hohe Schätzung, welche Rahl in seiner Heimat erfährt, im Ganzen und Großen auch bei uns als gerechtfertigt anerkannt sein. Ein besonderes Interesse zog den Schreiber dieses zu den Bildern, da er Rahl schon in den Jahren 1847 und 1848 in Rom angetroffen und ihn unter den dortigen deutschen Künstlern eine hervorragende Stellung einnehmen und für eine noch viel versprechende Kraft hatte gelten sehen. Auch in diesen Blättern haben die beiden Werke (insofern ich die vier mythologischen Darstellungen, als zusammengehörend, für eins rechnen darf) schon mehrfach eine erschöpfende Beschreibung und Würdigung erfahren, und da der Leser aus dem Vorangegangenen bereits den Schluß gezogen haben wird, daß in der Hauptsache mein Votum darüber mit den hier bereits abgegebenen harmonire, so wird er mit Recht eine kürzere Fassung desselben erwarten, als sie andernfalls dem Gegenstande angemessen wäre — Die erste Stelle unter den beiden Werken nimmt meines Erachtens unbedingt der „Fries" ein, und zwar trotz der weniger selbständigen Stellung, welche in ihm die Malerei, als Hilfskunst für die architektonische Gesammtwirkung, einzunehmen scheint. Die Behandlung und der künstlerische Werth des Werkes hebt dasselbe zu einem selbständigen, für sich selbst sprechenden empor. Beim ersten allgemeinen Ueberblick über die Darstellung fand ich über das Ganze gleichmäßig einen Schimmer von Klassicität ausgebreitet, den ich, weil er bei der Einzelbeschauung nicht verflog, für ein sicheres Anzeichen dafür ansah, daß dem Werk auch für die folgenden Zeiten seine heutige Bedeutung gesichert sei. Um es gleich zu sagen, fühlte ich bei genauerer Betrachtung diesen ersten Eindruck sich sogar verstärken. Zu dieser Wirkung, fand ich, trug allerdings sehr viel bei der an Rahl's Werken am häufigsten hervorgehobene Vorzug: sein gediegenes, echt historisches Kolorit; was hätte aber dieses allein, und selbst noch hinzugenommen die stylvolle Zeichnung und Formengebung an seinen Figuren — was hätte dies Beides vermocht ohne den großen, monumentalen Geist, in welchem das Ganze erfaßt ist, aus welchem heraus es sich wie mit einem großen Wurf entrollt. In der maßvollen Anordnung der Gruppen und Gestalten eroberte der Künstler der Malerei die Vortheile der sonst den architektonischen Zwecken so zusagenden Reliefdarstellung, ohne irgend einen der Mängel dieser Darstellungsweise mit herüber zu nehmen. Die aus dieser Anordnung hervorgehende Klarheit mußte von der glücklichsten Wirkung für den Gesammteindruck sein. — Kaum minder bedeutend zeigt sich Rahl in den vier mythologischen Bildern. Aus diesen bis zur Erschöpfung behandelten Vorwürfen noch Eigenartiges zu gestalten, konnte nur einer ungemeinen Schaffenskraft gelingen. Nur will mich bedünken, daß, der sonnenklaren Welt entsprechend, welcher diese Darstellungen angehören, die intensive Kraft der Färbung sich hier um einen Grad mehr hätte veräußerlichen können; ich will sagen: lichtere, sonnigere Schönheit im Kolorit und — in Bezug auf einzelne Gestalten — in den Formen und Linien. Der „Fries" sowohl als die vier Bilder zeigen schlanke und graziöse Gestalten genug, um dem Künstler auch nach dieser Seite hin alle mögliche Fähigkeit zuzugestehen; sollte es nicht nur eine aus dem raschen Schaffen erklärliche Achtlosigkeit des Meisters gewesen sein, welche ihm die Gestalten der Andromeda und der Helena zu massig in den Formen und Umrissen gerathen ließ? — Ich glaube nicht, daß Rahl die Nichtaufnahme seiner Werke in die große Ausstellung zu beklagen habe. Wahrscheinlich wären die einzelnen Bilder dort getrennt von einander aufgehängt worden und hätten in der Vereinzelung und unter dem zerstreuenden Vielerlei an Wirkung eingebüßt,

während sie hier, in Sachse's Salon, als ein Ganzes auftraten, dessen einheitvolle, gediegene Pracht dem Gedächtnisse nicht so leicht entschwindet.

r **Innsbruck.** (Bilder von Cranach. Ausgrabungen.) Kranach's „Heiliger Hieronymus", von dem ich letzthin schrieb, wurde vom hiesigen Museum für die Tschager'sche Galerie angekauft. Diese bildet einen Theil unserer Sammlungen und wurde durch Testament erworben. Sie verdient gelegentlich einen eigenen längeren Aufsatz; bei diesem Anlaß kam auch ein anderes Bild von Cranach zum Vorschein. Ein gewisser Stabinger aus Thaur, einem Dorfe bei Hall, bot es zum Kaufe an, es wurde jedoch wegen des widerlichen Gegenstandes zurückgewiesen. Es stellt nämlich die Verspottung Christi dar; der Erlöser sitzt halbnackt, den Purpurmantel über Schultern und Schooß, auf einer Steinbank in der Halle des Pilatus; eine Schaar scheußlichen Judengesindels, das durch seine fratzenhafte Häßlichkeit den Blick abstößt, verhöhnt ihn. Die Behandlung ist im Verhältniß zum „Heiligen Hieronymus", der mit Liebe gemalt scheint, flüchtig, das Bild jedoch sehr gut, ohne Risse und Sprünge der Holztafel erhalten. Es mag etwa 4' hoch und 3' breit sein. Sie fragen, wie kam das Bild nach Thaur? — Cranach hielt sich bekanntlich mit dem gefangenen Churfürsten von Sachsen mehrere Jahre zu Amras auf und malte Manches in Tirol. — Sie haben wohl schon in anderen Blättern über die Ausgrabungen in der Höttingergasse gelesen. Ich wollte mit meinem Bericht so lange warten, bis einige größere Resultate vorlägen. Diese sind nun vorhanden. Die Höttingergasse führt von der Innbrücke gegen Norden. Beim Abbruch einer Gartenmauer entdeckte man nun in der Erde eine große Urne von etwa 3' Höhe. Die Arbeiter zerschlugen sie ohne Umstände. Durch das Gerücht aufmerksam gemacht, ersuchte die Vorsteherschaft des Museums den Besitzer Scherer um die Erlaubniß, Nachgrabungen anstellen zu dürfen, die er höchst bereitwillig gab. Bald fand man noch mehr Urnen, jedoch zerdrückt und zerstört. Weil sie aber nach Inhalt und Form einander ähnlich sind, kann man es verschmerzen, um so mehr, da eine vollständig erhalten ist. Sie ist bauchig, gegen den Boden zu sich verengend, nach oben zieht sie sich zu einem weiten Hals zusammen. Um den Bauch schlingen sich zwei erhabene Leisten. Die Höhe beträgt 1½' der Umfang bei 5'. Sie ist aus einem braunrothen Thone verfertigt. Im Innern fand man verkohlte Knochenreste, eine flache irdene Schale, zwei kleine Häfen aus braunem Thon, an der Oberfläche mit sehr einfachen Zickzackstreifen, einer mit einem Henkel und einer Messerklinge aus Bronze. — Soeben erhalte ich Nachricht von einem neuen Funde. Es ist wieder eine Urne, jedoch mit einer Handhabe, welche wie Stricke gedreht sind. Der Inhalt ist dem der vorigen gleich. Auch ein Grab entdeckte man: eine steinerne Einfassung mit verkohlten Knochenresten und einer Bronzenadel. — Welcher Zeit mögen wohl diese Anticaglien angehören? Wir haben nur negative Zeichen, das Alter zu bestimmen; bis jetzt wurden nur Bronzesachen und nichts von Eisen entdeckt, ebenso traf man nirgends eine Münze oder Inschrift. Man kann daher mit einiger Wahrscheinlichkeit behaupten (? D. R.), sie gehören in die Zeit vor der römischen Einwanderung, als noch der rhäto-etruskische Stamm, an welchen manche Ortsnamen gemahnen, das Land bewohnte. Die Ausgrabungen sollen noch fortgesetzt werden; bringen sie etwas Neues zu Tage, so werde ich berichten.

E H. **Schwerin.** (Eine Künstlerstiftung.) Die Fr. Oberlandforstmeisterin Eggers, geb. Boldt, in Schwerin, welche vor einigen Jahren verstarb, hat eine Stiftung zu Gunsten junger mecklenburgischer Künstler, vorzugsweise junger Maler, gemacht, welche unter dem Namen der „Boldt'schen Stiftung für mecklenburgische Künstler" landesherrlich genehmigt und mit den Rechten einer frommen Stiftung belegt wurde. Dieselbe gewährt dem Jünger der Kunst ein jährliches Stipendium von 250 Rthl., später 300 Rthl., auf drei Jahre zum Zwecke des Besuchs einer Kunstakademie. Die Kuratoren der Stiftung haben dasselbe in jüngster Zeit zum ersten Mal verliehen und zwar an den Maler Hrn. Ferdinand Meyer aus Wismar, gegenwärtig in München, der als Genremaler schon jetzt recht Bedeutendes geleistet hat. Seine bisherigen größeren Gemälde hat sämmtlich der Großherzog angekauft. Das neueste behandelt eine Scene in einer Schusterwerkstatt und nimmt durch den von jeder Uebertreibung freien sachlichen Ernst unmittelbar für den jungen Künstler ein.

Kleine Chronik.

R. B. **Die von dem Bildhauer R. Freytag in Danzig** zusammengebrachten, in den Räumen des ehemaligen Franziskaner-Klosters daselbst aufgestellten Sammlungen (meist Architekturfragmente von alten Danziger Gebäuden) sind, nachdem das Klostergebäude schon am 6. August 1863 aus dem Besitz des Staates in den der Stadt übergegangen, von der Stadt gegen eine an Freytag zu zahlende Leibrente von jährlich 150 Thlrn. angekauft worden.

R. B. **Marienburg in Preußen.** Von der schon im Anzeiger des germanischen Museums 1861 (Nr. 9) erwähnten Restauration des schönen, unter Hochmeister Dietrich von Altenburg erbauten Brückenthores ist heute noch nichts zu sehen.

In der Friedenskirche zu Potsdam ist am 15. Oktober, bei Gelegenheit der Beisetzung der Leiche des vorigen Königs, die Figur eines Engels der Auferstehung, Kopie einer von Tenerani auf Bestellung des Königs früher für eine römische Kirche gearbeiteten Engelsfigur, vor der Gruft zur Aufstellung gekommen.

Unter den Kirchen-Restaurationen in Böhmen wird, außer der seit längerer Zeit in Arbeit befindlichen Prager St. Jakobskirche, neuerdings die der Metropolitankirche zu Königgrätz eifrig betrieben. In die hohen Chorfenster werden Glasmalereien eingesetzt.

In Lacken will man ein permanentes Ausstellungsgebäude für Kunst, Wissenschaft und Industrie bauen, zu dessen Begründung sich in Brüssel eine Gesellschaft mit einem Kapital von 3 Millionen Franken gebildet hat.

Der rheinische Kunstverein, bestehend aus den Vereinen von Straßburg, Mainz, Darmstadt, Mannheim, Stuttgart, Karlsruhe und Freiburg i. Br., hat in

seiner letzten Generalversammlung den Antrag Stuttgart's: „die bisherigen Jahresausstellungen fallen zu lassen und dieselben in ständige, beziehungsweise monatliche Ausstellungen zu verwandeln," für annehmbar erklärt und eine Kommission zur weiteren Berathung der Sache eingesetzt.

Lokales.

S. Staatsleistungen für die Kunst in Oesterreich. Es dürfte von Interesse sein, eine Uebersicht dessen zu geben, was in dieſem Jahre zur Unterstützung österreichischer Künstler von Seite des Staatsministeriums geschehen ist. Die Summe der für diesen Zweck bereits verwendeten oder bestimmten Beträge beläuft sich auf 38,780 fl. ö. W. Hievon entfallen 22,400 fl. für Ertheilung von Aufträgen, 10,480 fl. wurden zum Ankauf von Gemälden auf der diesjährigen Kunstausstellung in Anspruch genommen und ein Betrag von 5900 fl. wurde zur Ertheilung von Stipendien, zumeist für Studienreisen verausgabt. Mit Aufträgen wurden 8 Historienmaler, je 3 Genremaler, Bildhauer und Kupferstecher, und 2 Landschaftsmaler betraut. Unter den ersteren hat Joſ. Trenkwald die Kartons zur Ausschmückung des Festsaales in dem neuen akademischen Gymnasium hieselbst und Karl Swoboda einen großen, die Feier des 500jährigen Jubiläums der Wiener Hochschule illustrirenden Karton herzustellen. Sigmund l'Allemand hat das Bild einer Kampfscene des Infanterie-Regiments Martini aus dem Kriege in Schleswig-Holstein auszuführen, welches in Lemberg, dem Werbebezirke dieses Regimentes aufgestellt werden soll. Dobyaschofsky und Macsera haben Altargemälde, ersterer ein solches für die Kirche Maria Trost in Wien, mit dem Rosenwunder der heil. Elisabeth, letzterer eines für eine Kirche in Kroatien herzustellen. Ludwig Mayer wurde mit der Ausführung des von ihm ausgestellten großen Kartons: „Jerusalem nach Christi Tod" und Lotze in Pest mit der Herstellung einer Zeichnung zur malerischen Ausschmückung eines Gebäudes in Pest betraut. Von den Genremalern haben Friedländer die Darstellung der Ergreifung eines Brandstifters auf frischer That, Leopold Müller die Ausführung einer Scene aus der letzten Wiener Ueberschwemmung und Schönn die Herstellung seines Bildes: „der Auszug der Tyroler Studenten in den italienischen Krieg im Jahre 1848" mit der Bestimmung für das Ferdinandeum, übernommen. Von den Landschaftsmalern hat Hoffmann ein Gemälde mit dem Grabe des Anakreon als Staffage, und Wörndle ein solches mit der Darstellung Simsons und des Löwen auszuführen. Von den Bildhauern hat Wagner die Ausführung von sechs Medaillons zur Ausschmückung der Façade des neuen akademischen Gymnasiums und Pilz die Herstellung von zwei Brunnenfiguren für das Innere dieses Gebäudes, andererseits die einer Marmorbüste des Philologen Šafarik, welche für die Universitätsbibliothek in Prag bestimmt ist, übertragen erhalten. Für die Hebung des in Oesterreich seit 30 Jahren so vernachlässigten Kupferstiches wurde in erfreulichster Weise gesorgt. Prof. Louis Jacoby erhielt eine bedeutende Summe, um die Herstellung des Stiches nach der von ihm ausgestellten Aquarellzeichnung der Rafaelischen „Schule von Athen" in Angriff zu nehmen. Christian Mayer erhielt den Auftrag, seinen Stich nach Correggio's „Jo" im Belvedere zu vollenden und Boscolo in Venedig wurde in den Stand gesetzt, sich an die Herstellung eines Stiches nach Zona's Gemälde, „Begegnung von Tizian und Veroneſe" zu machen. Den oben angeführten Künstlern sind aber auch noch beizuzählen: Thän aus Pest mit seinem Gemälde „Scenen aus Mádoch's Tragödie des Menschen" und Hans Gasser mit der Büste des ungarischen Landschaftsmalers Marko, welche Werke vom Ministerium angekauft und dem ungarischen Nationalmuseum in Pest gewidmet wurden. Von Gemälden heimischer Künstler auf der akademischen Ausstellung wurden für den Hof angekauft: Ludwig Mayer: „Christus und die Samaritanerin", Sigmund l'Allemand: „Scene aus der Schlacht bei Kollin", Till: „Heimkehrende Kreuzfahrer", K. Schönbrunner: „Versuchung des heil. Antonius", Schönn: „Markt in Konstantinopel", Riedel: „Das Vorlesen", Löffler: „Rückkehr aus der Sklaverei", und je eine Landschaft von Schäffer, Korzinek, Pettel, Halauska, Holzer, Novopacky, Haushofer und Kriehuber. Stipendien erhielten zehn Künstler, darunter 4 Historienmaler: Roltsek aus Wien, Sagrowski aus Lemberg, Staudinger aus Wien und Julius Zasso aus Venedig; 1 Genremaler: Barvitius aus Prag; 2 Landschaftsmaler: Hlavaček aus Wien und Mařak aus Böhmen; 2 Bildhauer: Schmidgruber und Schrödl aus Wien, und Kupferstecher Gleditsch aus Wien. Schließlich wurden einige verdiente ältere Künstler mit einjährigen Pensionsbeträgen bedacht.

Rahl hat ein Porträt der Fr. Wisgrill, geb. Scholz, von ihrer kurzen Wirksamkeit am Burgtheater vortheilhaft bekannt, soeben vollendet. Es wäre zu wünschen, daß der Künstler das meisterlich gemalte Bild zugleich mit dem neulich erwähnten des Frhn. v. Bach öffentlich ausstellte.

Dem „Verein zur Beförderung der bildenden Künste" ist vom Kaiser zu dem früheren bedeutenden Betrage noch ein Zuschuß von 1000 fl. für die Elisabethbrückenfiguren bewilligt worden. Wir hoffen, daß der Verein dieser wiederholten Munificenz zunächst dadurch entsprechen wird, daß er neue Skizzen für die Statuen, und zwar von einem einzigen, als tüchtig bewährten Künstler anfertigen läßt.

Kunstauktion. Die Kunsthandlung der HH. Miethke, und Wawra veranstaltet Mittwoch den 16. d. M. die Versteigerung der ausgezeichneten Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten und anderen Kunstsachen aus dem Nachlasse des Polizeirathes C. Kroker. Näheres in dem von genannter Handlung ausgegebenen Kataloge.

Briefkasten der Redaktion: 5.—11. November: E. H. in Schwerin, □ in Berlin, *r* in Innsbruck: Benützt. — A. T. in München, A. S. in Rom, G. in Leipzig, W. L. in Zürich: Wird brieflich beantwortet.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 47. Dritter Jahrgang.

Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst.

Wien. 19. November 1864.

Unter besonderer Mitwirkung von
R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Gzermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Der Zukunftsdom Berlin's. — Die knidische Aphrodite und ihr neuestes Schicksal. II. — Kunstliteratur (Leins). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin). — Kleine Chronik. — Lokales.

Der Zukunftsdom Berlin's.

A. W—n. Ueber die Ausstellung in der Friedhofshalle am Berliner Dom ist bereits in diesen Blättern ausführlich berichtet worden, wenigstens rücksichtlich der Kompositionen von Cornelius, die hier zum ersten Mal an der Wand, wo sie ausgeführt werden sollten, zu sehen waren. Kürzer wurden die Dom-Modelle berührt, und so mag es gestattet sein, noch einmal auf dieselben zurückzukommen. Sie bildeten die eigentliche Novität dieser Ausstellung; denn so alten Datums auch die Entwürfe sind und so lange auch schon das gänzliche Darniederliegen des Baues währt, so war man doch stets bemüht gewesen, die angefertigten Modelle eifersüchtig den Blicken des Publikums zu entziehen. Einen großen protestantischen Dom in Berlin zu errichten, war eine Idee, welche Friedrich Wilhelm IV. schon als Kronprinzen lebhaft beschäftigt hatte. Die riesenhaftesten Dimensionen sollten dafür gewählt werden; mit den größten Domen des Mittelalters, mit Rom's Peterskirche den Wettstreit einzugehen, lag im Plane. Schinkel, mit welchem der Kronprinz in nahem persönlichem Verkehre stand, wurde genöthigt, auf diese Ideen einzugehen, doch nur mit Widerstreben that er es, da eine solche romantische Phantasieschwelgerei diesem Geiste voll Klarheit und Maß in jedem Stücke widersprach. Später mußte demnach Persius die Ideen des Fürsten zu Papier bringen, und als kurz nach Friedrich Wilhelm's Thronbesteigung der Bau begann, wurde die Ausführung in Stüler's Hand gelegt.

Bei des Königs besonderer Vorliebe für die architektonische Anlage der altchristlichen Basiliken war, wie für die meisten unter seinen Auspizien erbauten Gotteshäuser, so auch hier dieser Styl gewählt. Das erste Modell ist eine dreischiffige Basilika, in deren Innerem die Bogenform durchgehends vermieden ist. Die Höhe des Mittelschiffes, dessen Wände auf 60 Fuß hohen Säulen ruhen sollten, war auf 131 Fuß, seine Weite auf 90 Fuß, also auf doppelt so viel als das Mittelschiff des Kölner Domes, projektirt. Die Vorhalle des Hauptportales mit 12 Säulen in der Breite weist enge Bogenstellungen, die eine flache Decke tragen, auf. Zwei Thürme, in neun Geschossen sich aufbauend, oben mit vier umlaufenden Säulengalerien, hinter denen der Uebergang aus dem Viereck in das Achteck sich auf höchst ungeschickte Weise vermittelt, und mit häßlicher Krönung, stehen neben dem Chor an der Wasserseite. — Das zweite Modell ist das für den bereits in Angriff genommenen, großentheils fundamentirten Bau, und die Abweichungen, welche es von jenem früheren zeigt, sind zu billigen. Bei den kolossalen Verhältnissen war eine etwas wirksamere Vertheilung und Gliederung der Massen dadurch erreicht, daß an die Stelle der dreischiffigen Basilika jetzt eine fünfschiffige mit durchgehendem Rundbogen und zwei Thürmen an der Hauptfaçade, die im Aufbau glücklicher scheinen, trat. Daß jedoch bei solchem Maßstabe die einfache Gestalt der Basilika keinen wirklich künstlerischen Eindruck gewähren konnte, lag zu sehr auf der Hand; so gab man auch diese Idee wieder auf, und das neue Projekt Stüler's läßt eine denselben Fundamenten angepaßte, von vier spitzen Thürmen umgebene Kuppelkirche sehen. Dennoch möchte im Verhältniß zu diesem Plane der vorige immer noch bei weitem der erträglichere sein. Weder Erfindung noch Gefühl

für Verhältnisse offenbart sich in dem dritten Modell. Das Ganze zeigt die Würfelform. Ueber der kolossalen Vorhalle mit ihren schweren Tonnengewölben ragt eine mächtige, endlos hohe Wandfläche empor, hier wie an den Seitenfronten nur durch drei große Rosetten unterbrochen, in deren Mitte sich jedesmal das eiserne Kreuz befindet, und oben durch eine umlaufende Säulengalerie, ähnlich den Zwerggalerien bei romanischen Kirchen der Rheingegend, gekrönt. Dieser Unterbau wirkt schwerfällig, kahl und nüchtern, und nicht viel geistvoller ist der Kuppelbau, welcher sich darüber erhebt. Ueber den hohen, bogenförmig geschlossenen Fenstern des Tambours zieht — ganz wie unten — eine Zwerggalerie sich hin, dann kommt noch eine zweite Fensterreihe und die krönende Balustrade über dieser hat wieder die Gestalt einer Zwerggalerie. Man sieht recht deutlich, daß hier jeder architektonische Gedanke fehlt; die Höhe von 400 Fuß war einmal vorgeschrieben und so müht sich diese Masse, welcher das Leben fehlt, um energisch anzustreben, langsam von Absatz zu Absatz empor. Noch weniger als das Aeußere ist das Innere künstlerisch befriedigend. Ganz abgesehen davon, daß diese kolossalen Dimensionen in praktischer Hinsicht ganz widersinnig sind, daß ein protestantischer Gottesdienst in solchen Räumen zur Unmöglichkeit wird, ist auch das, was architektonisch mit ihnen geleistet wird, in keiner Weise entsprechend. In die quadratische Grundform des Baues schiebt sich der aus mächtigen Pfeilern und Bögen bestehende Unterbau der Kuppel so unschön und ungeschickt ein, daß an allen vier Ecken ein rechtwinkliches Dreieck abgeschnitten wird. In jedes der letzteren springt nun seinerseits immer der quadratische Unterbau des entsprechenden Eckthurmes hinein, so daß die Linie noch verzwickter und unruhiger, die Perspektive noch winkliger und zerschnittener wird.

Und wenn es nur damit genug wäre, daß dieser neue Dom an sich kein geschmackvolles Bauwerk ist! Noch weit schlimmer ist aber die Rücksichtslosigkeit, mit welcher er — was das Modell recht deutlich sehen läßt — darauf angelegt ist, zwei schon bestehende architektonische Schöpfungen, die höchsten Zierden Berlin's, Schlüter's und Schinkel's Meisterwerke, gänzlich zu vernichten. Schon das königliche Schloß ist gegen jenen Riesenbau sehr zusammengeschrumpft, vollständig aber ist das Museum erdrückt, denn die Säulengänge, welche es mit dem neuen Gotteshause verbinden, kommen seinem herrlichen Portikus an Höhe fast gleich, und um ein Bedeutendes wird dieser durch die Vorhalle des Domes überragt. Es ist daher als ein großes Glück zu betrachten, daß dieses Projekt nicht über die ersten Anfänge hinausgekommen. Diese nutzlos in den Fluß hineingebauten Substruktionen, welche so beispiellose Summen verschlungen haben, diese grasbewachsenen modernen Ruinen, denen nur alles Ehrwürdige und Reizvolle einer Ruine fehlt, sind freilich kein schöner Anblick im Mittelpunkte der preußischen Hauptstadt. Und doch sind sie das geringere Uebel im Vergleich zu dem, was daraus hätte werden können, wenn es nicht zur rechten Zeit am Besten gemangelt hätte. An eine Wiederaufnahme dieses Baues wird jetzt voraussichtlich nie mehr zu denken sein; es ist glücklicherweise dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen.

Die knidische Aphrodite und ihr neuestes Schicksal.

Von **Julius Meyer**.

II.

Selbst Kunsthistoriker haben es dem Praxiteles mit verhaltenem Vorwurf nachgesagt, daß er die körperliche Schönheit zur Hauptsache gemacht und damit den Verfall der antiken Kunst eingeleitet habe. Er war ja der Erste, der es wagte, Aphroditen ganz unverhüllt zu zeigen und der in heiterem Umgang mit einer Phryne und Kratina sich gewöhnte, den Körper der schönen Hetäre zum Modell für seine Göttinnen zu nehmen. Ja, er scheute sich nicht, wie uns Plinius berichtet, in einem Werke neben die weinerliche Matrone die lebensfrohe Buhlerin zu stellen, in ausdrucksvollem Kontrast also neben das Bild kleinbürgerlicher, verdrossener Sittsamkeit den harmonischen Genuß des Daseins, wie ihn die Griechen verstanden, in schöner Verkörperung. Auch den Ausspruch Diodor's, daß Praxiteles den Steinwerken die Stimmungen und Bewegungen des Gemüths in hohem Grade einzuprägen verstanden habe, scheinen wir so fassen zu müssen, daß dieser Meister der sinnlichen Form zuerst im Angesicht der Aphrodite das untere Augenlid sanft hinaufzog, so den Blick verschleierte und dem Auge das Feuchte, Schwimmende, Liebesehnsüchtige gab; die Oberlippe leise sich aufwölben ließ, und so in den Mund den Ausdruck des Reizes und des Verlangens brachte; daß er den Haaransatz noch tiefer in die Stirne hinabführte und so den keuschen Sitz des Geistes noch mehr verhüllte; endlich Kopf und Hals wie zu gewährender und still winkender Beu-

gung mehr seitwärts neigte, die Hand mit schamhafter unbewußter Anmuth den Schooß bedecken und die Glieder, halb versagend, halb dem inneren Drange nachgebend, sich zusammenschmiegen ließ. Denn so zeigt sich die Natur; nicht nur im Kopf, auch im Körper spricht sich die innere Bewegung des zur Liebe geschaffenen Weibes aus. Und wenn uns Quinctilian berichtet, daß Praxiteles von den griechischen Bildnern (neben Lysippus) der Naturwahrheit am glücklichsten gefolgt sei, was kann das für den Künstler der Aphrodite Anderes bedeuten, als daß er den weiblichen Leib in seiner sinnlichen Rundung und Bewegung wie kein Anderer wiedergegeben habe: den weichen Fall der Schultern, das Wellenspiel des geneigten Rückens, den sanften Guß, das Sich-Gehenlassen der Glieder, die Schwellung der Hüften und die sanfte Biegung des Knies, welche der sittsamen Haltung der Beine mit der Bewegung hingebender Anmuth die Strenge nimmt: kurz das Weib, wie es in sich selbst versunken und doch nach Liebe verlangend, der Schönheit seines Leibes sich hingibt? Denn alle diese Züge waren, das läßt auch das Nachbild noch sehen, der Schöpfung des Praxiteles eigen.

Hienach wäre der Künstler, nach den so aufgefaßten Zeugnissen der Alten, nichts weiter als ein vollendeter Bildner sinnlichen Lebens. Doch schon dies, ein vollendeter Bildner, ein Praxiteles, zudem Grieche wäre er nicht gewesen, wenn er das Sinnliche nicht schön aufgefaßt, schön wiedergegeben hätte. Schon darin, in der schönen Darstellung, wie in der Schönheit überhaupt, liegt eine reinigende Kraft, welche der Gestalt die bloß körperliche Haut, das Grobsinnliche abstreift, und über ihre Oberfläche den seelenvollen Wiederschein inneren Lebens gießt, in ihren Formen die keusche, große Bewegung des inneren Baues ausprägt. Was Winkelmann vom vatikanischen Apoll sagt, das gilt von der schönen plastischen Gestalt überhaupt: „Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen den Körper, sonder ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung der Figur erfüllet“. Vom Adel des Geistes ist auch der nackte Körper des Marmorbildes durchdrungen, das, in sich abgeschlossen, bei allem Reiz die Zudringlichkeit des Blickes abweist und selbst bei gefälliger Hinneigung zum Beschauer doch in gehaltener Würde ihm gegenübersteht. Selbst die mediceische Venus und ihre mannigfaltigen Nachbildungen, die im Bade kauernde und die bei ihrer Toilette beschäftigte Göttin, alles Bildwerke, die sogar die Absicht sinnlicher Wirkung merken lassen, flößen dem Beschauer nur eine zufriedene, im Blick schon befriedigte, im Verlangen schon ausgelöschte Begierde ein, sie geben in Einem den Genuß der Sehnsucht und der Erfüllung. So ist es schon an sich verkehrt, vorab in der Plastik, von einer bloß körperlichen, sinnlichen Schönheit zu reden; gerade in dieser Kunst hat schon die Darstellung des äußeren sinnlichen Lebens den freien Schwung und Zug idealen Daseins; denn auch in der warmen Hülle des Fleisches ist überall die geistige Bewegung der Form.

Aber ohnedies, ganz so, wie oben aufgefaßt, waren die Aussagen der Alten über Praxiteles nicht gemeint. Zunächst war, was von dem einen und anderen neuen Kunstgelehrten halb zum Tadel gewendet worden, von ihnen als Lob verstanden: was sie vor Allem hervorheben wollten, war die Lebendigkeit der praxitelischen Schöpfungen. Für die griechische Anschauung belebte sich das Bildwerk, stieg es aus dem stillen Reich des Ideals zu den Menschen wie zu Seinesgleichen herab; daß es dabei doch bei sich blieb, sich nichts vergab und das Gepräge seiner höheren Herkunft nicht mit Stolz, sondern mit leichter Anmuth auf der Stirne trug, gerade das zog den Beschauer immer von Neuem an, und trieb ihn, die Statue im warmen Blick immer wieder zum Leben zu erweichen. Und natürlich suchte die schöpferische Phantasie des Künstlers dem Bedürfniß der aufnehmenden entgegenzukommen. Darauf hat schon Feuerbach mit feinem Sinn hingewiesen: „Die höchste, letzte Forderung glaubten die Alten erfüllt, wenn die Statue zu athmen, zu empfinden, zu leben schien, und so wird (im Laufe der Zeit) deren Angesicht ein Spiegel für Alles, was das menschliche Herz bewegt, und die schroffe Idealität der Form erweicht zu schöner menschlicher Natur.“ In dieser Beseelung der Gestalt, welche der Empfindung des Beschauers verwandt entgegen schlug, darin galt Praxiteles den Alten als unvergleichlicher Meister; in der freundlichen Neigung des Bildes, im menschlichen Ausdruck der Göttin und darin, daß er „das Erhabene durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichsam gefälliger machte,“ war er der Künstler der Grazie. Er war es, der in Stein das Fleisch (Lucian), aber auch die Stimmungen der Seele (Diodor) fühlen ließ, und so mächtig, so lebendig wußte er im Angesicht den Ausdruck des Gemüths wiederzugeben, daß Cicero einmal der praxitelischen Köpfe in einer Weise gedenkt, welche sie als das Vollkommenste in ihrer Art bezeichnet.

Ohne Zweifel haben wir hierin, im Seelenvollen des Ausdruckes, die Eigenthümlichkeit des Praxiteles

im Verhältniß zur Schule des Phidias zu suchen. Die Gestalten des Phidias neigen sich den Menschen zu wie wohlwollende Götter, mit einem unnachahmlichen Ernst stiller Größe; aber „sie sind sich selbst genug und schließen in sich die Bewegungen der Seele“; Leid und Lust des menschlichen Gemüths sind ihnen fremd, wie in dem hohen Styl, der Großheit ihrer Körperformen die sinnliche Wärme des Fleisches wie gekühlt und, gleich den homerischen Göttern, blutlos ist: als olympische Gestalten stehen sie über der menschlichen Natur. Beim Praxiteles dagegen sind sie zu dieser herabgestiegen: seine Aphrodite erregt nicht bloß Liebe, sie empfindet sie selber; in ihrem Auge zittert die Sehnsucht und im Lächeln ihres Mundes spielt zugleich mit der Gewährung fremden Verlangens die Ahnung eigenen Glückes. Sie ist nicht bloß die Göttin der Liebe, sondern das verkörperte Ideal des liebenden Weibes. Und wie ihr Angesicht von menschlichen Gefühlen beseelt ist, so pulsirt in allen Gliedern ihres Leibes das natürliche Leben des Fleisches (die „Naturwahrheit“ des Quinctilian), während zugleich in ihrer Bewegung die innere Stimmung ausklingt.

Ging so die künstlerische Darstellung der Göttin ganz in das Menschliche ein und mischte sich menschliche Empfindung in die göttlichen Züge, so kam auch in den Körper ein gesteigertes Leben, ein erhöhter Ausdruck. Wenn der Natur eine Hülle umgeworfen wird durch die Bildung des Geistes, der feines Leibes, sofern er sein Wesen nicht auszusprechen vermag, sich schämt und diesem daher im Bewußtsein seiner Herrschaft eine von ihm gewollte Erscheinung auflegt: so hat dagegen in der Aphrodite des Praxiteles sich die Stimmung der Liebe auch in den Körper ergossen und ihm das adelnde Gepräge der Seele gegeben. Daher fällt die Hülle; wie die Empfindung im Angesicht aufgeht, geht auch das Leben im Leibe auf und die liebende Göttin zeigt sich nackt dem liebenden Auge. Kein Gewand mehr kann die Gestalt veredeln, denn diese ist selber veredelt; die Natürlichkeit des Leibes wirft das Kleid der Bildung weg, da sie ganz zur verklärten Erscheinung weiblicher Liebe, weiblichen Wesens geworden. Aber auch so verläßt der Künstler den Kreis des realen Daseins nicht! Nicht zufällig ist die Nacktheit, sondern zum Bade sich bereitend, legt die Göttin das Gewand bei Seite. Nur äußerlich indessen ist dieser die Entblößung rechfertigende Zug, auf den von jeher ein übertriebenes Gewicht gelegt ist. Der tiefere Grund liegt in jener Beseelung der ganzen Gestalt durch die Empfindung, und in der Natur der Liebe, die harmonisch und voll des ganzes Weibes sich freut, nur dann unkeusch, wenn sie mit begehrlichem Blick aus lockender Verhüllung Stück für Stück sich stiehlt. Welch' eine Zeit ist dies, die der Rechtfertigung des Nackten in der Kunst bedarf! Versteht sich dieses bei einer Aphrodite, die nicht ausdrücklich als Urania auftritt, von selber, so ist ja ohnedies die offene Erscheinung der Formen schon durch die künstlerische Darstellung geadelt, in den reinen Schein des Idealen erhoben, der ganze Mensch an sich selber der würdigste Gegenstand der Kunst.

Wollen wir den Künstler noch tadeln, daß er sich zum Modell für seine Göttin eine Phryne nahm, die, um mit Hegel zu reden, „selber eine plastische Erscheinung, als das schönste Weib vor ganz Griechenland nackt aus dem Wasser emporstieg?“ Wie viele ganz andere Phrynen, unter das Weib an Leib und Seele herabgewürdigt, welche das schuldbeladene Bewußtsein christlicher Zeiten aus verborgenen Winkeln verstohlen hervorholte, haben zu — Madonnen gesessen, die das Volk in Kirchen knieend verehrt! Und wenn ein Praxiteles in seiner Aphrodite ein Weib mit allem Reiz weiblicher Anmuth abbildete, so gab er nur der Anschauung Ausdruck, welche sein Volk von der Göttin hatte; er vollzog nur, was in seiner Aufgabe lag und gab von der Göttin nicht ein bloßes Bild, sondern ihr selber ihre sichtbare Erscheinung, ihre körperliche Hülle. Wenn aber Rafael seine Madonnen in demselben Sinne gestaltete, so ließe sich ihm mit viel mehr Recht der Vorwurf machen, daß er die himmlische Jungfrau in's Irdische herabgezogen und der christlichen Vorstellung von ihr, mithin ihrem eigenen Wesen, keineswegs den wahren Ausdruck gegeben habe.

Das war es also, worin Praxiteles groß und seine Aphrodite einzig war: die Darstellung der lebendig und voll in den Leib ergossenen Seele. Deshalb war er Meister in der Beseelung des Angesichts; denn „im Ausdruck des Kopfes ist es, wo der Künstler das geheimnißvolle Band zwischen Leib und Seele anknüpft.“ Und eben diese volle Mitte zwischen geistigem und sinnlichem Leben ist ja die Göttin der Liebe: Leib, der ganz Seele, Seele, die ganz Leib ist. Daher auch die Bewunderung der ganzen antiken Welt, welche das Werk des Praxiteles der Athene des Phidias ganz gleich stellte: denn es sprach die Eigenthümlichkeit des griechischen Wesens ohne Rest aus, die aufgegangene Blüthe schönen Hellenenthums, welche das Werden und die Stürme hinter sich hatte, üppig entfaltet, wie die Blume in voller Pracht am Vorabend

des Tages, an dem der erste welke Fleck am ersten Blatt sich zeigt. Seine Wirkung auf den Beschauer war wie ein berauschender Duft, während doch das Auge, in die herrlichen Formen des Gewächses versunken, schon befriedigt war. Noch war in dem leisen, liebevollen Lächeln des Weibes ein erhabener Zug *), der es über das wirkliche Leben auf das reine Postament des Ideals emporhob, wie sich auch mit dem Reiz der Formen noch eine gewisse Großheit verband; noch stand sie oben, die Göttin, wenn sie auch den Fuß leise erhob, um hinabzusteigen und zur mediceischen Venus zu werden, die nicht für mehr sich gab, als das erste unter den Weibern. Das war der ewige Zauber der Statue, dieses Doppelspiel des Weibes und der Göttin, in welchem in unfaßbarem Wechsel jenes in diese, diese in jenes sich hinüberbewegte; das war zugleich der gipfelnde Ausdruck des griechischen Lebens und des griechischen Götterkultus. In diesem vollendeten Reiz beseelter Form bezeichnet Praxiteles, ähnlich wie Rafael, die Höhe der Kunst, die zugleich Grenze, und über welche hinaus der erste Schritt der Beginn des Verfalles ist. Und so löschten sich in Praxiteles die Gegensätze der griechischen Plastik zum Einklang aus; wie er einerseits den Ernst des Erhabenen durch das sanfte Spiel der Anmuth milderte, so erhob er andererseits die niedere Sinnlichkeit in die Freiheit und den Adel der Schönheit. Sein Satyr Periboëtos, im stolzen und doch weichen Gliederbau halb Bacchus, halb Apollo, genießt göttergleich, müßig und selig, ein müheloses Dasein, und in ihm hat die träumerische Ruhe einer glücklich in sich befriedigten Sinnlichkeit die tolle Hast gewöhnlicher satyresker Lust abgelöst. Ueberall hielt der Bildner auf dem Wege vom Ideal zur Wirklichkeit, von der Wirklichkeit zum Ideal das künstlerische Maß; er verklärte die Naturwahrheit, die man an seinen Bildungen bewunderte, durch den die ganze Gestalt beseelenden Ausdruck, während ihr ein Demetrios unterlegen war, und bewegte sich mit gleicher Leichtigkeit im Kreis der hohen wie der niederen Götter, wenn ihn auch besonders zu diesen, den olympischen Gestalten, die voll menschlicher Liebe und Anmuth zu den Menschen sich herabneigen, seine Natur zog.

*) Richtig erscheint mir die neuerlich versuchte Interpretation der lucianischen Stelle: *ἡ μὲν οὖν θεὸς ἐν μέσῳ καθίδρυται ὑπερήφανον καὶ σεσηρότι γέλατι μικρὸν ὑπομειδιῶσα*, welche das *ὑπερήφανον* als Adverb auf *ὑπομειδιῶσα* bezieht, um den zwiefachen Ausdruck des Lächelns zu bezeichnen.

Es ist eine Phrase, wenn einige Kunstgelehrte in der Aphrodite neben dem Weib die Göttin suchen; beides ist sie zugleich und so bildete sie Praxiteles, so brachte er und er allein das griechische Ideal derselben zum vollen, mangellosen Leben. Es ist natürlich, daß keine der Nachbildungen, die auf uns gekommen sind, so wirkt, wie z. B. die Aphrodite von Melos (wohl eine Venus victrix), die ohne Zweifel ein griechisches Urbild, wenn auch aus späterer Zeit ist; denn zur vollen Wirkung gehört die Ausführung durch den Meißel des Meisters. Wie einseitig aber ist, um nur vom Kopfe zu reden, in der melischen Göttin der Ausdruck der Erhabenheit: eine empfindungslose, die entgegenschlagende Liebe stolz abwehrende Schönheit, eine Göttin der Liebe ohne Liebe. Ohne Zweifel war für die Griechen die ideale Einheit entgegengesetzter Züge im Bilde das Höchste der Kunst. So erzählt Plinius, daß sich im Paris des Euphranor Alles zugleich zeigte, der Schiedsrichter von Göttinnen, der Liebhaber der Helena und doch auch der Erleger des Achill, und daß alle Werke des Timanthes dem Beschauer immer mehr mittheilten, als in ihnen gemalt schien. Nur durch dieses unendliche, die Fülle der Seele in sich schließende Leben des Ausdrucks, das bloß den Meistern eigen, war es möglich, daß selbst die Aphrodite des Phidias den Beschauer zur Lust reizte und die Knidierin des Praxiteles, ganz Weib, ganz hingebend, doch wieder als die selbstgenügsame, ewig jungfräuliche Göttin erschien. Manchmal griff das Auge aus der Vielheit der im Bilde enthaltenen Momente nur Eines heraus und genoß mit der Empfindung des Augenblicks die sinnliche Gegenwart der Statue wie das leibhaftige Leben. Denn zwischen dieser und dem Beschauer war eine lebendige Wechselwirkung, die Alles entfaltete, was geschlossen in ihr lag. Nicht wenige griechische Epigramme spielen mit diesem Schein wirklicher Lebendigkeit, zu der im Beschauer die Statue wieder erwachte und von Neuem den Prozeß des Werdens in allen seinen Momenten durchlief, den es in der Seele des schaffenden Künstlers durchgemacht hatte. Dann aber hob wieder das unerschütterlich in sich ruhende Bildwerk die Anschauung zur stillen, keuschen Verehrung des Ganzen empor und führte die Einbildungskraft aus ihrem zügellosen Laufe zu dem erfüllten Ideal des festen künstlerischen Gebildes zurück.

Nur so, aus der Totalität ihrer Erscheinung, begreifen wir alle die Wirkungen der praxitelischen Schöpfungen, von denen die Alten berichten. Aus einer

lucianischen Stelle geht hervor, daß die Knidierin zugleich wie Urania erschien; daß also auch der hohe, ideale Zug der Göttin aus dem Bilde des Liebe gebenden und empfangenden Weibes dem Beschauer leicht und ungesucht entgegenkam *). In Thespiä stellte der Künstler neben dem Bilde der Phryne, die ja für seine Aphrodite das Modell gewesen, die Statue der Göttin auf (vielleicht das bezeichnende Seitenstück zur „weinenden Matrone und der lachenden Buhlerin"?), um zu zeigen, so scheint es, wie die künstlerische Auffassung die reale Natur überfliegt und mit dem Hauche eines höheren, ewigen Lebens zum freien, aus sich beseelten Gebilde umgestaltet. So hat es nichts Unbegreifliches mehr, daß in dem einen Beschauer das knidische Bild wirkliche Liebesgluth entzündete, daß sie dem anderen die erhabene Göttin war. Freilich, wie in unseren Künstlern nur ein schwacher Rest der so bildenden Kraft ist, so fehlt unserer Anschauung auch die Lebendigkeit der antiken Phantasie, welche der Statue die Zunge löste und sie mit dichterischer Begeisterung in das wirkliche Leben hinausführte. Wie für unseren Sinn die religiöse Bedeutung des antiken Götterbildes dahingeschwunden ist, so ist auch nur zu wenig Gefahr, daß unser modernes Auge es sinnlich belebe. Das schöne Beispiel unserer Tage, das Feuerbach von der Liebe einer jungen Römerin zum vatikanischen Apoll erzählt, ist, wenn es auf einer Thatsache beruht, sicher einzig.

Indessen, wenn auch die schöne plastische Welt der Alten untergegangen und in ihren noch übrig gebliebenen Trümmern die Seele für uns im Stein verschlossen scheint, so führen doch diese Reste ein unvergängliches Leben im Reiche der Kunst. Sie sind in ihrer ewig gültigen Bildung der menschlichen Gestalt, in dem musterhaften Kanon und dem lebendigen Zug ihrer Formen das wahre Vorbild des Künstlers, in dem Zauber ihrer Leib und Seele in harmonischem Guß fassenden Schönheit für den Freund der Kunst und des Alterthums das beglückende, über die Plage der Gegenwart hinaushebende Abbild einer in sich vollendeten vergangenen Welt; für beide das untrügliche Zeichen, daß es ein selig erfülltes, vollkommenes Dasein schon auf dieser Erde im ungetrübten Kreise der Kunst gibt. Wo immer in der modernen Welt ein schönes heiteres Leben aufgegangen ist, da ist es die Antike gewesen, unter deren warmen Strahlen der junge Keim aus dem Boden an das Tageslicht hervorgebrochen ist und sich entfaltet hat.

Vor Allem aber hat die bildende Kunst der Gegenwart — da wir uns ja rühmen, aus der Enge des Mittelalters heraus zu sein und das gestaltenfrohe Reich der klassischen Schönheit auf's Neue erschlossen zu haben, — an diese sich anzulehnen, von ihr zu lernen, wie die Natur zu bilden sei, um ihr eine Seele und das innere Leben der neuen Zeit einzuprägen. Aber wie soll dem Künstler zu Muth, was soll aus der Kunst selber werden, wenn nun sogar aus den Museen, wohin sich die Götterbilder geflüchtet haben, die ewigen Muster vertrieben werden und ihnen gar die Vernichtung durch ein neues, schlimmeres Mittelalter bevorsteht? Freilich, zu München wird in der Architektur wie in der Plastik schon Gothik genug, zudem eine verkehrte, getriebene und in der Glyptothek ist wenigstens der eingeborene Künstler, dem die Griechen Fremde sind, ein seltener Gast. Gar die Kunst des Nackten wird — wie überhaupt die Formengebung — wenn irgendwo, dort vernachlässigt und wie ein Eindringling mit scheelen Augen angesehen; es fehlt nur noch, wozu jetzt der Anfang gemacht ist, daß den antiken Göttern das Asyl, das sie in der modernen „Kunststadt" gefunden haben, gekündigt werde. Dafür stehen aber auch auf den öffentlichen Plätzen jetzt Monumente, unter deren schwerfälligen Kleiderlappen die Mißgestalt und Krüppelhaftigkeit der Körper sich umsonst zu verstecken sucht; dafür spielt auf den geschichts-philosophischen Kartons eines Kaulbach in den halbnackten Weibern, die gewöhnlich den von Schulweisheit aufgeblasenen Schemen der Hauptgruppen als Würze beigegeben sind, nur eine gemeine Sinnlichkeit. O, wärest Du noch da, Aphrodite von Knidos, daß man sich von den niederschlagenden und flauen Eindrücken dieser Kunst vor der großen, heiteren Sinnlichkeit Deines seelenvollen Leibes erholen könnte!

*) So findet sich umgekehrt in den Florentiner Uffizien (Nr. 266) eine als Urania behandelte Aphrodite, in deren Ausdruck und Bewegung etwas von dem hingebenden Liebeszuge der knidischen ist.

Kunstliteratur.

Denkschrift zur Feier der Einweihung des neuen Gebäudes der k. polytechnischen Schule zu Stuttgart. Mit einem Beitrag zur Kenntniß der vaterländischen Kirchenbauten, von C. F. Leins. Stuttgart 1864. 4. (Ohne Verlagsangabe.)

W. L. Der würtembergische Oberbaurath Leins, durch seine bis jetzt nicht allgemein genug bekannt gewordenen Bauten,

namentlich die im edelsten Renaissancestyl mit seltener künstlerischer Feinheit durchgeführte Villa des jetzigen Königs zu Berg bei Stuttgart als trefflicher Architekt bewährt, gibt in der „Denkschrift" einen werthvollen Aufsatz über mittelalterliche Kirchenbauten in Würtemberg. Die schon publicirten oder sonst bekannten größeren Monumente, wie Maulbronn, Babenhausen, Hirsau, Ellwangen aus der romanischen Epoche, Eßlingen, Ulm, Reutlingen, Gmünd, Heilbronn Hall, aus der gothischen Zeit übergehend, wendet er seine Betrachtung den vielen kleineren Kirchen zu, welche für die moderne Praxis durchgängig eine höhere Bedeutung haben, als jene großen Monumente. Denn in ihnen hat das Mittelalter den ganzen naiven Reiz und die unerschöpfliche Fülle seiner Erfindungskraft an den kleinsten Aufgaben bewährt, und oft Lösungen hervorgebracht, die durch Mannigfaltigkeit und Anmuth bei den einfachsten Mitteln um so ergreifender wirken. Nur die Kirche von Alpirsbach, deren Grundriß mitgetheilt wird, ist eine Säulenbasilika von bedeutenderer Ausdehnung, die denn auch durch das in Schwaben und sonst in Süddeutschland bis nach Oesterreich und Ungarn hinein seltene Querschiff ausgezeichnet wird. Im Uebrigen haben die kleinen romanischen Basiliken die Form einfacher Pfeiler- oder Säulenbauten; selten kommt, wie in Weinsberg, der Wechsel beider Stützen vor. Beliebt sind an kleineren wie größeren Bauten die stattlichen, meist mit Arkaden geöffneten Vorhallen, wie sie Maulbronn, Alpirsbach, Reichenbach, Denkendorf u. a. zeigen. Sehr originell ist bei manchen kleineren Kirchen die Stellung des Thurmes über dem Chor, der dann, wie zu Oberstenfeld und Weinsberg, meist geradlinig schließt. Bisweilen, wie zu Simmersfeld, ist aber trotzdem die Thurmmauer durchbrochen und mit einer östlichen Apsis versehen, die dann in gothischen Kirchen, wie zu Mettingen, Groß-Achsenheim, Thamm und Oberriedingen zu polygonem Ausbau und damit zu überaus malerischer Gesammtwirkung führt. Wie in anderen Gegenden, namentlich im Elsaß und in Siebenbürgen, kommen auch befestigte Kirchen vor, sei es, daß die Thürme einen defensiven Charakter tragen, wie in Bondorf, oder daß die Kirchhofmauern mit Thürmen bewehrt sind, wie in Groß-Achsenheim. Damit sind die großartigen, noch gut erhaltenen Vertheidigungsmauern der Abteien zu Maulbronn und Comburg zu vergleichen. Endlich gibt der Verfasser an der Kirche zu Vaihingen ein Beispiel von zweckmäßigem Umbau einer älteren Kirche, wobei nach Möglichkeit das Alte konservirt worden ist. Sieben lithographirte Tafeln mit Grundrissen, Durchschnitten und malerischen Ansichten, sowie zahlreiche Holzschnitte im Text, welche namentlich Besonderheiten der Thurmausbildung vorführen, geben der elegant ausgestatteten kleinen Schrift den Vorzug lebendiger Anschauung.

Korrespondenz-Nachrichten.

□ **Berlin.** (Ausstellung von E. Hildebrandt's Aquarellen.) Ed. Hildebrandt ist von seiner zweiten Reise um die Erde zurückgekehrt, und zeigt, der allgemeinen Spannung Rechnung tragend, die vorläufigen Ergebnisse seiner Reise in einer Ausstellung, deren pekuniären Ertrag er einem Wohlthätigkeitszwecke zuwendet *). Selbst unter Anrechnung der bekanntermaßen ganz außerordentlichen Produktionskraft dieses Künstlers hatten doch wohl nur wenige eine so große Zahl von Schilderungen von Land und Leuten erwartet, als sich hier in sechs Zimmern aneinandergereiht finden. Es sind über 250 Aquarelle, darunter viele von einem bei dieser Gattung von Malerei nicht unbedeutenden Umfang, eines so sauber gehalten im Machwerk wie das andere, in der Stufe der Ausführung etwa die Mitte haltend zwischen Skizze und ausgeführtem Bilde; auf eine gewisse Entfernung könnte man die Werke sogar für ausgeführte Bilder gelten lassen, denn während sie in Allem, was Arrangement, Färbung und Abtönung betrifft, in der That so gut wie ausgeführt sind, gibt die Zeichnung durchweg, unter Zurücklassung alles Nebensächlichen, die Erscheinung der Dinge in ihrem eigentlichsten Wesen — und das gleich erschöpfend im Landschaftlichen, in der Architektur und in der menschlichen Gestalt, der bekleideten wie der unbekleideten. Mit der Ansicht des Schlosses Miramare bei Triest beginnt die Reihenfolge der Darstellungen. Sie führen uns weiter nach Aegypten über Suez, Aden, Ceylon nach Indien; tief hinein nach Vorder- und Hinterindien, ebenso nach China bis Peking; dann durch die Küstenlandschaften von Japan und zurück nach Europa über Kalifornien, die Landenge von Panama und Westindien. Für das Wunderbare, das Seltsame, das Schöne — für Alles findet der Reichthum der Mittel, über die Hildebrandt gebietet, den erschöpfenden Ausdruck Mit einer ähnlichen Ausstellung, welche die landschaftliche Pracht Südamerika's, Madeira's und der portugiesischen Küste schilderte, führte sich der Meister vor etwa vierzehn Jahren in die Kunstwelt ein; eine bedeutende Anzahl von Staffeleibildern, Motive aus jenen Regionen behandelnd, folgten schnell darauf. Man könnte daher leicht zu dem Schlusse kommen, daß die wunderbare und oft wunderliche Welt des Orients, die überschwängliche Farben- und Formenpracht der Tropen die Sphäre sei, in welcher der Künstler sich am heimischsten fühle, wenn er sich nicht ebenso stark in der Schilderung der nördlichen Eisregionen (zwischen seine beiden Reisen um die Erde fällt eine Fahrt nach dem Nordkap), der stylvollen Schönheit italienischer Landschaft, und ebenso poesievoll in der Schilderung flacher, steriler märkischer Gegenden gezeigt hätte. Man darf hiernach wohl auf die nächsten Staffeleibilder des Künstlers gespannt sein.

Kleine Chronik.

Neue Kupferstiche. Professor E. Schäffer in Frankfurt a. M. hat seinen Stich der in Florenz befindlichen „Madonna del Granduca" von Rafael vollendet. Von dem in München wohnhaften Schweizer Kupferstecher F. Burger, der u. a. durch seine Stiche nach Cornelius und H. Heß rühmlich bekannt ist, liegt ein Stich nach Genelli's „Raub der Europa" zum Druck bereit.

*) Die Blätter selbst wurden, wie die Berliner Zeitungen melden, um den Preis von 20,000 Thlrn. für das Kupferstichkabinet des kgl. Museums in Berlin angekauft. A. d. R.

Eine ausschließlich deutsche Kunstausstellung in Paris wird soeben von einer dort zu diesem Zweck organisirten Gesellschaft vorbereitet.

Die Kathedrale von Dublin wird einer Restauration unterzogen. Die auf 100,000 Pfd. St. berechneten Kosten trägt zum größten Theil ein dortiger Bierbrauer, Namens Guinneß.

Die palatinischen Ausgrabungen in Rom haben kürzlich wiederum ein Werk von hoher Bedeutung, wie man meint, die Originalarbeit eines griechischen Meisters zu Tage gefördert. Es ist die Statue eines jugendlichen Satyrs von praxitelischem Charakter, ebenso schön in der Erfindung, wie von vollendeter Technik. Leider soll das Werk sehr verstümmelt sein.

Eine monumentale Malerin. Der Seinepräfekt hat allen Vorurtheilen gegen die Kunstbefähigung des zarten Geschlechtes zum Trotz, dem Frl. Nelly Jacquemart, aus einer bekannten Künstlerfamilie stammend, den Auftrag gegeben, die Kirche in Suresne bei Paris mit Fresken zu schmücken.

In Graz hat sich ein Steiermärkischer Kunstverein gebildet und vom Kaiser die Sanktion erhalten.

Göthe's „Faust", von Engelbert Seibertz illustrirt, erscheint soeben in einer billigen Holzschnitt-Ausgabe. Dieselbe gibt die bekannten Illustrationen der großen Prachtausgabe sämmtlich in xylographischer Verkleinerung wieder. Der Künstler steht selbst der Ausführung der Stöcke vor, so daß man einer völlig korrekten Wiedergabe sicher sein kann.

Lokales.

Im österreichischen Kunstverein sind seit Mittwoch die Skizzen zum hiesigen Haydn-Monument ausgestellt. Von den drei konkurrirenden Entwürfen ist der von Vincenz Pilz entschieden der beste, oder vielmehr der einzig gute. Während uns in den Skizzen A. Wagner's und G. Sohn's höchstens der Esterhazy'sche Hausmusikmeister, in recht spießbürgerlicher Weise als biederer Hofofficial gedacht, vor Augen steht, erkennt man in der Skizze von Pilz vor Allem den Genius gleich heraus. Kein Zweifel kann sein, daß wir es hier mit einem Menschen höherer Art zu thun haben. Der Künstler weiß uns durch den Schwung und den Reichthum seines Denkmals die geweihten Stunden, die wir den Werken des unsterblichen Tondichters verdanken, in's Gedächtniß zurückzurufen. Speciell der Urheber der „Schöpfung" scheint ihm bei der Komposition vorgeschwebt zu haben. Er stellt ihn sitzend mit etwas emporgestelltem rechten Fuß dar, die Linke mit einem Buch an den Schenkel stützend, die Rechte wie unter dem Eindruck einer plötzlichen Inspiration erhoben, und ebenso den Kopf in begeistertem Aufblick emporgerichtet. An dem quadratischen Sockel, der an drei Flächen mit allegorischen Reliefs geschmückt ist, sind vier Vorsprünge mit auf Schwänen reitenden Genien angebracht. Das Ganze ist in ein von Laternen flankirtes Brunnenbassin hineingestellt, in welches die Schwäne das Wasser ausstrahlen lassen. Wem der Entwurf, im Hinblick auf die naive, liebliche, sanft bewegte Weise der Haydn'schen Musik, zu pathetisch vorkommen sollte, dem können wir nur antworten, daß es jedenfalls immer besser ist, wenn die Skizze eines Kunstwerkes zu bewegt, zu flott, als wenn sie schon bei der Geburt, wie es leider so häufig der Fall ist, lahm und halbtodtgeboren erscheint. Bei der Ausführung stellt sich die größere monumentale Ruhe von selbst ein. Aber aus Leder läßt sich nimmer ein Kunstwerk machen. — Ueber die seit Mittwoch neueröffnete Vereinsausstellung berichten wir nächstesmal.

Die Genossenschaft der bildenden Künstler Wien's hielt am 13. d. M. ihre General-Versammlung. Einem Berichte über die Thätigkeit des Ausschusses im verflossenen Vereinsjahre entnehmen wir, daß dasselbe mit einem Defizit von etwa 900 fl. begann, während heute ein kleiner Kassebaarfonds vorhanden ist. Für das Künstlerhaus sind 40,000 fl. eingelaufen, wonach der Baufonds nahezu 140,000 fl. beträgt. Auch ist der Genossenschaft das Erträgniß einer halben Staatslotterie in Aussicht gestellt, wodurch es ermöglicht sein dürfte, den Bau des Künstlerhauses bereits im künftigen Frühjahr in Angriff zu nehmen. Nach Entgegennahme des Berichtes wurde Architekt Semper zum Ehrenmitgliede, Architekt Hefft zum Vorstande und die Künstler Port, Hasselwandter, Scanzoni, Obermüllner und Neumann in den Ausschuß gewählt. Der Antrag einer Anzahl Wiener Bildhauer, eine Petition an das Staatsministerium, eventuell an den Kaiser, des Inhalts zu richten, daß die Bildhauer-Arbeiten an dem neuen Opernhause und bei anderen öffentlichen Bauten nicht an ausländische Künstler, und im Falle dies geschähe, doch nur im Wege von Konkursen, an welchen sich auch inländische Künstler betheiligen könnten, hintangegeben werden sollen, rief eine lebhafte Diskussion hervor, an welcher sich namentlich die HH. Geiger, Hoffmann, Gräfe, Friedländer und Hoffer betheiligten. Der Antrag wurde schließlich mit allen gegen zwei Stimmen angenommen und die Fassung der Eingabe dem Ausschusse überlassen. — Der edle Nativismus hat in diesem Beschluß also wieder einmal sein Haupt erhoben. Man wird ihm jedoch zweifelsohne von maßgebender Seite zu bedenken geben, daß die Kunst leider nicht nach dem Heimatschein fragt, sondern sich mit einer einfachen Paßkarte begnügt, auf der unter den „besonderen Kennzeichen" in erster Linie das Wörtchen „Talent" zu lesen steht. Was würden wohl die Herren von der Künstlergenossenschaft dazu sagen, wenn plötzlich irgendwo der Antrag auftauchte, es sollten an dem neuen Operuhause nur lauter echte Wiener Kinder als — Sänger engagirt werden?

Die Vorträge der HH. E. Kuh und C. v. Lützow aus dem Gebiete der Kunst und Literatur beginnen am 29. d. M. Abends 7 Uhr im Saale der Handelsakademie. Programme und Karten sind bei den HH. Gerold, Braumüller, Schrottenbach und beim Sekretär der Handelsakademie, Hrn. Goldner zu haben.

Briefkasten der Redaktion: 12.—18. November: B. M. in Berlin, o/4. in Paris, H. H. in Dresden: Wird brieflich beantwortet. — S. in Weimar: Wir sehen Ihrer Einsendung entgegen. Weiteres brieflich. — Oesterreichischer Kunstverein hier: Erhalten.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 48. Wien.

Dritter Jahrgang. 26. November 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Venetianische Briefe. II. — Das Urheberrecht in den bildenden Künsten. Eine Entgegnung. — Kunstliteratur (Gladbach, Volksausgabe der „Denkmäler der Kunst." — Korrespondenz-Nachrichten (Dresden). — Kleine Chronik. — Lokales.

Venetianische Briefe.

Von **Friedrich Pecht.**

II.

Die Hauptaufgabe der Kunst war von jeher die Gestaltung der menschlichen Ideale, die Kunstgeschichte ist daher nichts Anderes als die Geschichte der Reinigung derselben. Sie zeigt uns, welche Kluft vom ersten rohen Ammonsbilde bis zur vollendeten Majestät im olympischen Zeus des Phidias, vom starren, steinernen Erlöser- oder Madonnenbilde des Byzantiners bis zum Christus des Lionardo oder des Tizian'schen Zinsgroschens, von der Kunst Schritt für Schritt durchmessen werden mußte. Ist aber jede Erhebung der Seele zum Ideal ein Gottesdienst, ein Gebet, so ist der Genuß klassischer Kunstwerke auch eines, denn klassische Kunstwerke sind eben gerade nur die, welche uns diese Erhebung vollständig zu gewähren vermögen. — Der Kunstgenuß im rechten Sinne ist heutzutage vorzugsweise die Form für den Gottesdienst der Gebildeten, und mit vollem Recht, denn jede Erhebung der Seele bedingt ja eine Reinigung, Befreiung und Läuterung derselben, ja, sie bedingt auch ein Insichgehen; oder was heißt Insichgehen anders, als den Maßstab des Ideals an sich anlegen? wen überkäme aber nicht eine Empfindung der Demuth, der Ehrfurcht, wer möchte sagen, daß er bestehe bei Betrachtung der Würde und Erhabenheit des Lionardo'schen Christus, der Hoheit und Reinheit der Sisto? Ist aber der echte Kunstgenuß Gottesdienst, das heißt Pflege des Göttlichen in uns, so ist damit auch die Berechtigung der Museen und Galerien, die uns den ungestörten Genuß klassischer Kunstwerke vorzugsweise vermitteln, hinlänglich erwiesen, so oft man sie auch gescholten hat, und zwar ist diese Berechtigung um so größer, je vollkommener und reicher, wohleingerichteter und zugänglicher sie sind. Jener Tadel, den ich früher mit vielen Anderen selber oft ausgesprochen, gilt im Grunde blos der schlechten Einrichtung, wie sie an vielen Orten noch heute, früher so ziemlich überall bestand. Noch im vorigen Jahrhundert waren die Galerien im Grunde nichts viel Besseres als Raritätensammlungen, wenigstens im allgemeinen Bewußtsein, heute nehmen sie eine ganz andere Stellung in demselben ein und ihre Bedeutung für die sittliche Erziehung des Menschen wird voraussichtlich in nächster Zeit noch unendlich wachsen.

Wenn ich also in meinem vorigen Briefe verlangte, daß man jene berühmten Meisterwerke der venetianischen Schule aus den Kirchen, wo sie nicht wirken können, in die Galerie bringe, wo sie es vollständig zu thun vermögen, so habe ich eigentlich blos gefordert, daß sie ihrer Bestimmung, dem Gottesdienst, der Erbauung, zurückgegeben, nicht daß sie ihm entfremdet werden sollen, und nur die größte offizielle Heuchelei könnte dies bestreiten, denn die erste Bestimmung der Kunstwerke ist vor Allem die, genossen zu werden. Ihr Platz in der Kirche wird für den Ungebildeten durch eine Kopie nicht nur ausgefüllt, sondern sogar besser besetzt, da die Kopie, wie gesagt, heller und sichtbarer ist. Die Museen und Galerien aber so einrichten zu helfen, daß sie diese ideale Bestimmung der Erbauung und ästhetischen Erziehung wirklich erfüllen können, das ist jedenfalls eine der Hauptaufgaben der echten produktiven Kunstkritik.

Wird nun diese Bestimmung der Galerien, wie wir sahen, auf dem doppelten Wege erreicht, daß sie einerseits den Prozeß der allmählichen Reinigung der menschlichen Ideale, also die Kunstgeschichte, andererseits die höchste und vollendetste Darstellung derselben, also die klassischen Kunstwerke selbst uns zum Genuß und Studium darbieten, so versteht es sich ohnehin, daß das, was sie enthalten, entweder überhaupt klassisch oder doch mindestens kunsthistorisch interessant sein müsse. Damit kommen wir nothwendig auf die der modernen Kunst gewidmeten Sammlungen, die ich meinerseits für hochbedeutend halte, sicherlich weniger wegen des absoluten Werthes ihrer Produkte, als wegen des Gegensatzes, in welchem sie meist zu ihren klassischen Vorgängern stehen. Und hiemit sind wir bei dem Hauptthema dieser Briefe, der Stellung der modernen Kunst zur klassischen überhaupt, angelangt.

Sagt man heute einem Kunstwerke nach, es sehe modern aus, so weiß alle Welt, daß dies ein Tadel, daß es dann gewiß nichts weniger als klassisch sei; klassisch und modern sind in unsern Begriffen ganz unvereinbare Gegensätze geworden. Klassisch kann nur dasjenige Kunstwerk genannt werden, welches allgemein giltig, zur vollendeten Schönheit herausgearbeitet, dessen Sprache allen Nationen und Zeiten gleichmäßig verständlich ist, sie alle zu entzücken und zu erheben vermag. — Wir stoßen hier auf einen Hauptunterschied zwischen den bildenden und den redenden Künsten; denn während die Sprache der ersteren durch die ganze civilisirte Welt geht, bleibt die der letzteren nur für eine gewisse Zeit und ein bestimmtes Volk vollkommen verständlich. Daraus allein schon geht die Unrichtigkeit der modernen Forderung einer nationalen Kunst hervor. Phidias und Rafael sind uns Deutschen eben so nahe als Dürer, ja sogar noch viel näher, denn sie wirken viel stärker auf uns. Jene Forderung entstand aus der ganz richtigen Beobachtung, daß alle klassischen Kunstwerke in hohem Grade national sind, d. h. die tiefste Eigenthümlichkeit des Volkes, in welchem sie entstanden, wiederspiegeln; aber man übersah darüber, daß sich die klassischen von den andern dadurch unterscheiden, daß sie jenes in allgemein giltigen Formen thun, und daß diese Eigenschaft, nicht die Nationalität, sie zu klassischen mache. Wie kömmt es nun aber, daß klassisch und modern so unversöhnliche Gegensätze geworden? Meines Wissens war noch keine Zeit so lumpig bescheiden, wie die unsrige, gerade über diejenigen ihrer Kinder, die ihre eigenen Züge am ausgeprägtesten zeigten, so schonungslos den Stab zu brechen, sie in gerechtem Schuldbewußtsein so barbarisch zu verläugnen. Paolo Veronese z. B. malte offenbar seiner Zeit die allermodernsten Röcke und Hosen, ohne daß es jemals dem Tizian oder selbst dem Kunstkritiker Vasari eingefallen wäre, ihm das zum Vorwurf zu machen; im Gegentheil, war die elegante Welt in Venedig vielleicht von ihm noch mehr entzückt, als sie es heute von Winterhalter ist, so genügte er deswegen nicht minder den Kennern. Andererseits haben wir auch heute einzelne seltene Künstler, denen man niemals den Vorwurf der Modernität gemacht hat, wenigstens wüßte ich nicht, daß man sie jemals einem Carstens, Genelli, Rahl, Rottmann vorgeworfen. Auch sie bieten trotzdem sehr viele moderne Züge, aber ihr Geist, ihre Anschauung im Ganzen ist offenbar nicht modern, und untersucht man jene Züge genauer, so findet man allemal, daß es Mängel, Unvollkommenheiten, niemals, daß es Schönheiten sind. Im Gegentheil, so wie etwas in der Darstellung bis zur vollendeten Schönheit gesteigert ist, so hört es auf, einen andern Beigeschmack zu haben. Es gibt aber auch Jahrhunderte alte Werke, die schon modern aussehen, ich erinnere hier z. B. nur an den berühmten Erzengel Michael des Guido Reni in Rom, der von einem modernen Franzosen gemalt sein könnte. Auch die Himmelfahrt desselben Meisters in München zeigt schon starke Spuren dieses Elementes, das überhaupt, so viel mir erinnerlich, mit Guido Reni zuerst in der Kunst auftritt.

Auffällig ist auch, daß das, was man modern nennt, allen künstlerisch produzirenden Nationen gemeinsam ist, obwohl es bei jeder wieder modifizirt erscheint. Liegt es bei den technisch so sehr ausgebildeten Franzosen hauptsächlich in der Anschauung, in der Empfindung, die sie verhindert, klassische Kunstwerke zu schaffen, so liegt es bei den Deutschen, und von diesen beiden Nationen kann hier eigentlich nur ernsthaft die Rede sein, mehr in der Darstellung und ihrer oft entsetzlichen Schwäche, die selbst vortrefflich gedachte Kunstwerke, wie es die eines Genelli oder Cornelius ohne Zweifel sind, nicht zu eigentlich klassischen werden läßt. — Denn gerade diese tiefe Kluft zwischen Wollen und Können ist auch ein echt moderner Charakterzug; die klassische Zeit will eigentlich immer nur das, was sie kann, kann aber auch, was sie will; der tiefe Bruch zwischen Ideal und Wirklichkeit, der die bessere Hälfte der deutschen Kunst charakterisirt, existirt für sie nicht; ebenso wenig aber auch der vollkommene Mangel aller echten Idealität, der für die schlechtere Hälfte der deutschen,

noch mehr aber für den größten Theil der heutigen französischen Kunst so charakteristisch ist. Während man also bei vielen deutschen Kunstwerken noch sagen kann, daß sie von einer echt künstlerischen Anschauung ausgehen, daß die Komposition die Fähigkeit in sich trug, ein wirklich klassisches Kunstwerk zu werden, ist mir bei den Franzosen kein einziges bekannt, welches eine spezifisch klassische Empfindung zeigte, aber viele, die in ihrer Mache dicht an die Klassizität hinstreifen. Delacroix z. B. hat Vieles geschaffen, was koloristisch bleibenden Werth hätte, wenn es von jenen klassischen Empfindungen getragen wäre.

Man täusche sich aber ja nicht darüber: die Krankheitsstoffe, an denen wir leiden, sind ganz gemeinsam, nur mit dem Unterschied, daß sie sich bei uns auf die Haut, bei den Franzosen auf die inneren Organe geworfen haben. Krank aber sind wir, wie gesagt, beide, wenn auch wir Deutsche vielleicht etwas mehr Aussicht haben, gesund zu werden. Dazu ist nun freilich vor Allem nothwendig, daß wir es auch einsehen und verstehen, wo es uns fehlt, daß wir die Symptome studiren. So lange die Künstler noch Hektiker sind, die jeden Morgen versichern, daß es ihnen viel besser ginge, wenn nur die Luft heute nicht so rauh wäre, so lange das Publikum die Schminke oder Fieberröthe auf den Wangen für eitel Gesundheit hält, so lange sind wir noch weit von der Gesundheit entfernt.

Die Hauptsymptome der Krankheit, an der wir leiden, sind der Schwindel, das Flunkerige, die Nüchternheit und Magerkeit, das Süßliche, Fade und Sentimentale, jene Erlahmung der Phantasie, die man heutzutage Realismus nennt, ferner das Tendenziöse und Reflektirte, die Vorliebe für das Häßliche und Grausame, der Mangel an Naivetät und Unbefangenheit, die falschen Begriffe von der Aufgabe der Kunst, die Anarchie des Geschmackes und die daraus entstehende Vermischung der Gattungen, vor Allem die Uebertragung literarischer Maßstäbe auf die bildende Kunst.

Wir wollen es versuchen, jedes dieser Momente besonders zu behandeln, gelegentlich auch zu zeigen, wie es in den beiden Nationen je nach ihrer Eigenthümlichkeit in verschiedener Gestalt auftritt.

Zu diesem Zwecke müssen wir mit dem letztgenannten der verschiedenen Uebelstände beginnen, da er recht eigentlich die Wurzel aller übrigen ist. Man kann wirklich nicht ohne Wuth an das Unheil denken, welches die unaufhörliche Verwechselung des Poetischen mit dem Malerischen, Plastischen, Architektonischen in der Kunst hervorgebracht hat und täglich hervorbringt.

Das Urheberrecht in den bildenden Künsten.

Eine Entgegnung von Feodor Dietz.

Der Hr. Verfasser des unter obengenannter Ueberschrift in Nr. 30 und 31 der „Recensionen“ erschienenen Aufsatzes hat seine Ansichten über den vorliegenden Stoff mit einer Kritik meines im vorigen Februar erschienenen, an die deutsche Kunstgenossenschaft und nur an diese gerichteten Aufrufes verbunden. Diese Kritik ist so eingehender Art und richtet sich in so bestimmter Weise gegen meine Ansichten, daß ich mich einer Erwiderung nicht entheben kann; ich gebe diese in Verbindung mit einer Schilderung des Thatbestandes, der um der guten Sache willen, die er betrifft, wohl einer weiteren Verbreitung durch das Mittel dieser geachteten Blätter würdig sein dürfte. Wenn hiebei mehr, als mir lieb, von meiner Person die Rede ist, so wird die Natur des mir widerfahrenen Angriffes mich bei jedem Billigdenkenden entschuldigen.

Der Hr. Recensent ist sowohl mit der Form, als mit dem Inhalte meines Aufrufes unzufrieden; er wirft mir Mangel an „Klarheit“ und „Besonnenheit“, „rhetorische“ Formen, „Phrasen“, „Begriffsverwirrungen“ u. s. w. vor; er ertheilt der deutschen Kunstgenossenschaft den Rath, meinen „Auslassungen“ keinerlei oder doch nur eine bedingte Folge zu geben. — Was die Form meines Aufrufes anbelangt, so gebe ich sie dem Hrn. Verfasser, sowie jedem Kritiker, der sich damit abgeben will, vollständig preis; ich habe niemals die Prätension gehabt, Schriftsteller oder Redner zu sein, und nur dann meinen eigentlichen Beruf verlassen, wenn mir die Interessen meines Standes in Frage gestellt schienen und mir kein anderes Mittel, für jene zu wirken, zu Gebote stand, als das des Wortes oder der Schrift. Ein günstigeres Urtheil aber glaube ich für den Inhalt meines Aufrufes beanspruchen zu dürfen, nachdem der Folge, welche die deutsche Kunstgenossenschaft meinen Ansichten und Rathschlägen in der That gegeben hat, eine entscheidende Einwirkung auf den gesetzgeberischen Akt in Frankfurt nicht mehr abzusprechen ist.

Alle Opfer und Mühen, denen die deutsche Kunstgenossenschaft in ihren Vertretern sich seit sieben Jahren unterzogen hatte, um sich in die trockene, der Künstler-

natur heterogene Begriffswelt der deutschen Rechtsgelehrsamkeit einzuarbeiten, damit ein lange verkanntes und verletztes Prinzip endlich von ihr selbst vertheidigt werden könne, alles Geschehene wäre Zeit- und Kraftverschwendung gewesen, wenn wir ohne Einfluß auf die Beschlüsse jener Kommission von Juristen blieben, welche — so vernahm man von Zeit zu Zeit durch die öffentlichen Blätter — vom deutschen Bundestage zur Berathung eines gemeinsamen Gesetzes zum Schutze der Urheberrechte früher oder später einberufen werden sollte. Auf Schritt und Tritt folgte ich den zerstreuten Andeutungen und Kundgebungen über diesen hochwichtigen Moment, der bei der natürlichen Langsamkeit einer genossenschaftlichen Aktion, die sich über 24 Zweigvereine zu erstrecken hat, so leicht versäumt werden konnte. In dieser Befürchtung hatte ich auf dem Künstlertag zu Weimar im August vorigen Jahres auf die Beschleunigung des Druckes des von mir seiner Zeit angeregten Kühns'schen Gesetzentwurfes gedrungen, der trotz eines 1862 in Salzburg gefaßten Beschlusses aus mir unbekannt gebliebenen Gründen in Berlin nicht gefördert wurde. Die Gefahr eines „zu spät" trat immer näher und als ich mich Ende September von der Unmöglichkeit überzeugt hatte, in der sich unser Hauptkomité befand, rechtzeitig vorzugehen, verschaffte ich mir durch Hrn. Dr. Kühns selbst eine Abschrift seines Entwurfes, welche ich dem badischen Hrn. Bevollmächtigten unmittelbar vor seiner Abreise nach Frankfurt noch überreichen konnte. Berechtigt zu den gethanen Schritten war ich einerseits durch das Prinzip der Selbstthätigkeit des Einzelnen, auf welche unsere und jede lebensfähige Genossenschaft sich stützen muß, andererseits durch meine Eigenschaft als Mitglied der Kommissionen, welche die Kunstgenossenschaft für die Angelegenheit der Autorrechte eingesetzt hatte, und die seit 1860 in Berlin und München im Wechselverkehr thätig waren.

Die gehegten Befürchtungen sollten in nur zu hohem Grade eintreffen! Der badische Hr. Bevollmächtigte machte, wie nachträglich die Akten bewiesen, keinen Gebrauch von dem ihm übergebenen Schriftstück, und die HH. Kommissäre bauten ein Gesetz auf, dessen Struktur nicht die geringsten Spuren unserer Rechtsanschauungen bezüglich der unbefugten Kopie und der über diesen Punkt in Antwerpen von fünf Nationen gefaßten Resolution verrieth. Die deutsche Themis hatte über unsere wichtigsten Ansprüche zu Gericht gesessen und wir waren trotz jahrelanger Vorbereitung stumm und theilnahmlos geblieben. Was half es dann, wenn der Kühns'sche Entwurf mit seinen durch das verdiente Kommissionsmitglied A. Ewald erweiterten Postulaten endlich im Januar 1864 zur Verbreitung in der Genossenschaft kam, nachdem schon am 10. Dezember 1863 die Frankfurter Juristen-Versammlung ihren auf entgegengesetzten Fundamenten errichteten Entwurf vollendet hatte!

Wir hatten durch eigene Schuld viel Boden verloren, durften aber die Hoffnung nicht aufgeben, in einer letzten und äußersten Anspannung aller Kräfte einen Theil unseres Rechtsbesitzes wieder zu gewinnen. Sobald es möglich war, verschaffte ich mir ein Exemplar des Frankfurter Entwurfes. Daß derselbe das Dogma von Antwerpen gänzlich verläugnete, schreckte mich nicht, seine Anerkennung in Deutschland mußte einer späteren Periode überantwortet werden; dagegen überzeugte ich mich bald, daß die gefährlichste Stelle des entworfenen Gesetzes, der §. 26 mit dem Parallel-Paragraphen 30, beseitigt und eben dadurch die eventuelle Wiedergewinnung unseres ganzen Rechtes angebahnt werden konnte, vorausgesetzt, daß es sofort gelänge, die deutsche Kunstgenossenschaft zu einem raschen, muthigen, auf einen Punkt gerichteten Vorgehen zu bewegen. Ich benachrichtigte das Karlsruher Lokalkomité, verständigte mich mit demselben, sowie mit dem Hauptkomité in Weimar und schrieb meinen Aufruf, dessen Abdruck und Versendung im Laufe des Februar in solcher Eile geschah, daß mehrere Druckfehler, z. B. „Buchhändler" anstatt „Kunsthändler", stehen blieben.

Der Raum zur Aktion war ein karg zugemessener; denn schon auf den 23. April sollten die HH. Bundeskommissäre sich zur letzten und endgiltigen Lesung des Gesetzes in Frankfurt wieder versammeln; aber diese kurze Zeit ist von der Kunstgenossenschaft auf das trefflichste ausgenützt worden und diese hat bewiesen, daß sie sich der ganzen, jeder gesunden Assoziation innewohnenden Gewalt zu bedienen weiß. Die HH. Kommissäre traten in der That auf den genannten Tag zusammen, aber sie fanden sich, wie das gedruckte Protokoll erweist, bezüglich des Autorrechtes an Werken der bildenden Kunst in vielfach verwandelter Stimmung und Beurtheilung des Stoffes und der realen Verhältnisse. Die Künstler waren zur Vertheidigung ihrer Rechte nun selbst vor den Schranken erschienen. Sechs Localkomité's in verschiedenen Staaten hatten durch Bevollmächtigte bei den betreffenden Ministern und Räthen persönlich für unsere Ansichten plaidirt; die Professoren Des Coudres und von der Lannitz hatten in gründ-

lichen, den Stoff erschöpfenden, in maßvollster Sprache gehaltenen Arbeiten gedrucktes Material geliefert; die ausgezeichnete Des Coudres'sche Schrift hatte das Hauptkomité offiziell ausgegeben; die Münchener Künstlerschaft, in Verbindung mit der Nürnberger, hatte sich unter der Führung der Kommissionsmitglieder Dr. Carrière und Ph. Foltz in energischer Weise an die bayerische Regierung, die Frankfurter Genossenschaft mit dem trefflichen Promemoria des Hrn. von der Launitz an den Bund sich gewendet; selbst die preußischen Künstler, nur mittelbar von der Frage berührt, da Preußen die Frankfurter Kommission nicht beschickt hatte, waren wohlgerüstet auf dem Kampfplatze erschienen. Die Berliner, die Düsseldorfer Künstlerschaft, die Düsseldorfer Akademie in besonderer Eingabe, sprachen ihre Ansichten über die vorliegende Rechtsfrage unmittelbar am Bunde selbst aus und legten Verwahrung gegen die Bestimmungen des „Frankfurter Entwurfes" ein.

Die Wirkung dieser konzentrischen, genossenschaftlichen Bewegung auf die Bundeskommissäre war, wie aus den Akten hervorgeht, eine durchgreifende. Unsere Ansichten wurden der Prüfung unterworfen und Belehrung aus denselben gezogen, unseren Beweisen und Vorschlägen eingehende Rechnung getragen und es stand in der 30. Sitzung nahe daran, daß bezüglich der Einzelkopie die von Professor Des Coudres oder die von mir vorgeschlagene Fassung des §. 26 für das Gesetz angenommen wurde. Die endgiltige Fassung des Paragraphen, welche von unserem Hauptgegner schließlich durchgesetzt wurde, verkörpert zwar nur die allermaterielllste Auffassung unseres Rechtes, sein Schlußsatz, hervorgegangen aus baarer Unkenntniß des Wechselverkehrs zwischen Kunst und Leben, wird in vielen Fällen die Wohlthat der Hauptbestimmung des Paragraphen aufheben *); aber trotz alledem ist der Unterschied zwischen der früheren Fassung und der endgiltigen ein so wesentlicher, daß wir darin eine Annäherung an unseren Grundgedanken erkennen und jedenfalls eine werthvolle praktische Errungenschaft zu begrüßen haben. Die größere uns zu Theil gewordene Genugthuung liegt jedoch darin, daß die Bestimmungen bezüglich der sogenannten Industriekunst, welche die §§. 26 und 30 enthielten, gänzlich fallen gelassen wurden, und es dürfte als ein bleibendes Verdienst zu betrachten sein, daß es der deutschen Kunstgenossenschaft gelungen ist, die Gesetzgeber in Frankfurt noch in der zwölften Stunde davon zu überzeugen, daß die Rechtsforderungen der Kunst im wohlverstandenen Interesse der Industrie gewahrt werden müssen, und daß die Schaffung eines allgemeinen deutschen Bild-, Form- und Musterschutzgesetzes ein unabweisbares Bedürfniß unserer Zeit geworden ist. In diesen Moment auch haben wir, nach meiner festen Ueberzeugung, die Zukunft unseres ganzen und ungetheilten Rechtes, d. h. die einstige Einsetzung unseres Dogma's in Deutschland gerettet.

Zur näheren Würdigung des Obigen lasse ich die frühere und die endgiltige Fassung der betreffenden Paragraphen des Bundesgesetzes hier folgen.

Frühere Fassung:

§. 26.

Als Nachdruck gilt nicht die Anfertigung von Einzelkopien, und ebenso wenig die Nachbildung und Vervielfältigung von Industrie-Erzeugnissen, sollte auch zu deren Herstellung Kunstfertigkeit nothwendig gewesen sein.

§. 30.

Die Nachahmung von Werken der Kunst in Industrie-Erzeugnissen ist nicht als Nachdruck zu betrachten.

Endgiltige Fassung:

§. 26.

Die Anfertigung von Einzelkopien ohne Genehmigung des Urhebers des Originals ist so lange als Nachdruck verboten, als das Original noch ein Eigenthum des Urhebers und noch nicht erlaubter Weise vervielfältigt ist.

§. 31.

Die Nachahmung von Werken der Kunst in Industrie-Erzeugnissen, sowie die Nachbildung und Vervielfältigung von Industrie-Erzeugnissen, sollte auch zur Herstellung der letzteren Kunstfertigkeit nothwendig gewesen sein, fallen nicht unter die Bestimmungen dieses Gesetzes.

Meinen Hrn. Recensenten erlaube ich mir schließlich einzuladen, die Akten des internationalen Kongresses zu Antwerpen (1861) und die am 23. April l. J. von der Kunstgenossenschaft auf den grünen Tisch in Frankfurt niedergelegte Literatur, insbesondere die Druckschriften der HH. Des Coudres und von der Launitz nachschlagen zu wollen; er wird ersehen, daß in diesen mit aller „Besonnenheit" und reiflichster Ueberlegung verfaßten Schriften der gleiche, nach dem Urtheil des Hrn. Recensenten falsche Ideengang herrscht, wie in den Aphorismen meines eiligen Aufrufes, auch daß die erläuternden Beispiele aus der Sphäre der Industriekunst, welche meine Genossen aufstellen, an demselben logischen Gebrechen leiden, welches der Hr. Recensent in

*) Ein von Hrn. Dietz bei der letzten Delegirtenversammlung der deutschen Kunstgenossenschaft zu Weimar gestellter Antrag, betreffend die Beseitigung des letzten Satzes des §. 26 ward in Folge des Ausspruches von Sachverständigen, daß durch die Hinweglassung die wohlthätige Wirkung des Paragraphes beseitigt werden würde, abgelehnt. A. d. R.

meinen Exempeln gefunden hat. — Nachdem jedoch der Prozeß nunmehr geschlossen ist und das Zünglein der Wage sich zu Gunsten unseres Systems geneigt hat, dürfte ich wohl, nach den Regeln landläufiger Polemik, in der Lage sein, „Unklarheit" und „Begriffsverwirrung" in einem anderen Lager als in dem meinigen zu finden; ich verzichte jedoch auf eine derartige wohlfeile Fechtweise und begrüße im Gegentheil die Arbeit des Hrn. Verfassers als eine werthvolle theoretische Bereicherung der Literatur über das Autorrecht; seine Klage und sein Hinweis auf die notorische Vernachlässigung der Rechte der Architektur finde ich von meinem Standpunkte aus vollständig gerechtfertigt; nur wüßte ich nicht anzugeben, wie das klare und besonnene Plaidoyer des Hrn. Verfassers jetzt noch, nach dem definitiven Schluß der Verhandlungen, irgendwie zu einer praktischen Verwerthung gebracht werden könnte; es kam leider auf den Tag um drei Monate zu spät *).

Kunstliteratur.

Ernst Gladbach, Der Schweizer Holzstyl in seinen kantonalen und konstruktiven Verschiedenheiten u. s. w. Darmstadt, K. Köhler. Fol. Lief. 2—4.

W. L. Seitdem wir in Nr. 2 des vorigen Jahrganges der „Recensionen" das erste Heft dieses Unternehmens besprachen, sind drei weitere Lieferungen erschienen und haben des Belehrenden und Anziehenden mancherlei gebracht. Der Verfasser steht nicht bloß bei Darlegung des konstruktiven Theiles, einem der interessantesten und reichhaltigsten für die Holzkonstruktionen überhaupt, auf der Höhe seiner Aufgabe, sondern er weiß auch durch künstlerisch vollendete Darstellung seinen Aufnahmen ein gutes Theil von jenem Reiz mitzugeben, welchen die von ihm abgebildeten Originale inmitten der großartigen Naturscenerien der Schweiz ausüben. Blätter, wie das „Haasehöfli bei Steinen", das „hohe Haus zu Wolfenschießen" vom Jahre 1586, die stattliche „Hochsteig bei Watwyl", das „Pfarrhaus in Steinen" vom Jahre 1653, das „alte Wirthshaus in Baar" vom Jahre 1684, das „Haus von Kaspar Schild zu Meiringen" sind als Muster liebevoll durchgeführter Radirungskunst und zugleich als Repräsentanten der Stylnüancen verschiedener Kantone von gleichem Interesse. Bei dem Hause der Gebrüder Schmidt in Bülisacker hat der Herausgeber sogar die Darlegung der Dachkonstruktion zum Gegenstand eines mit künstlerischem Feinsinn durchgeführten Bildes zu erheben gewußt, so daß er uns gleichsam zu Augenzeugen der Entstehung des Gebäudes macht. Ein Prachtstück reicher Dekoration führt er in der Thür des Hauses zu Hochsteig bei Watwyl vor und von dem harmonischen, naiven Farbensinn, der in diesen Bauten herrscht, gibt eine in Farbendruck schön ausgeführte Tafel der Fensterladen eines Hauses in Birmensdorf vom Jahre 1772 eine treffliche Veranschaulichung. Der Text ist außerdem so reichlich mit Holzschnitten geschmückt, welche die Einzelheiten der Konstruktion darlegen, daß dem vollständigen Verständniß in ebenso gediegener als eleganter Weise gedient wird. Es ist in jedem Sinn eine Musterpublikation, welche die rege Theilnahme nicht bloß der Architekten, sondern des übrigen kunstliebenden Publikums verdient.

Denkmäler der Kunst, zugleich Bilder-Atlas zu Lübke's Grundriß der Kunstgeschichte. Volksausgabe. 6. (letzte) Lief. Taf. 48—56, nebst Text. Stuttgart, Ebner und Seubert. 1864.

G.— In dem Kreise der Disziplinen, deren Kenntniß oder doch wenigstens Kenntnißnahme heutzutage „allgemeine Bildung" verleiht, hat seit einem Jahrzehnt die Beschäftigung mit der Kunst und ihrer Geschichte Bürgerrecht erhalten, oder um der Wahrheit näher zu kommen, es ist Mode geworden, über die schönen Künste mitreden zu können. Das würde nun nicht viel, ja sogar sehr wenig sagen, wenn dieser Modegeschmack nicht über den koketten Nippestisch-Bilderkram der fleurs animées u dgl. hinausgekommen wäre. Aber Dank sowohl den ausgezeichneten Kunstgelehrten, an denen unsere Zeit reich ist, als dem Unternehmungsgeiste intelligenter Buchhändler, welchen diese Zeitrichtung ebenso sehr ermunternd entgegen kam, als sie von ihnen mit Wort und Bild kräftigst gefördert und sorgsamst geleitet wurde, hat, was Anfangs mehr Spielerei schien, bereits ein ganz achtbares Gesicht bekommen: die populäre Kunstliteratur ist ein wirkliches, allgemeines Bedürfniß geworden, und Männer von Beruf und Fach finden es ganz angemessen, seiner Befriedigung täglich ein größeres Maß ihrer Kraft zu widmen. Doch gilt hievon, wie nur von irgend einer Wissenschaft, das Grau der Theorie. Die ausgiebigste Demonstration ist hier unerläßliche Grundlage. Aus dieser Forderung ergibt sich aber auch wieder die Schwierigkeit, oder besser gesagt Unmöglichkeit, ein in illustrativer Beziehung ausreichendes populäres Handbuch zu bieten, und es bleibt, um auch nur annähernd dem Bedürfniß zu genügen, nichts übrig, als Text und Illustrationen vollkommen getrennt neben einander hergehen zu lassen. Wir können nur von hundert Seiten Ausgesprochenes wiederholen, wenn wir, und zwar schon zum dritten Male, die Aufmerksamkeit unserer Leser auf den trefflichen Atlas zu Kugler's Kunstgeschichte und auf die obenerwähnte Auswahl aus demselben hinlenken, durch welche die Verlagshandlung sich die gesammten zahlreichen Verehrer des

*) Wir haben diesem Artikel die Aufnahme nicht versagen wollen, obgleich derselbe nichts weniger ist als eine „Entgegnung" auf den Aufsatz unseres ZZ Referenten. Wir gingen dabei von der Ansicht aus, daß auch die rein thatsächlichen Verhältnisse, von denen der geehrte Hr. Einsender Mittheilung macht, in dieser Uebersichtlichkeit für manchen Leser von Interesse sein dürften. Ob unser ZZ Referent von seinem der deutschen Kunstgenossenschaft und ihren Anhängern prinzipiell entgegengesetzten Standpunkt aus früher oder später noch einmal auf die Sache zurückkommen will, überlassen wir ihm. Für ihn, wie für uns, wird es dazu auch fürder noch nicht „zu spät" sein. Denn er, wie wir, geizen durchaus nicht in erster Linie danach, „das Zünglein der Wage", wie Hr. Dietz mit einem etwas gefährlichen Bilde sich ausdrückt, vor irgend welcher gesetzgeberischen Kommission auf unsere Seite zu neigen. Möge man uns aber auch nicht zumuthen, den triumphirenden Zuruf: „Wir haben's dennoch durchgesetzt!" für eine Widerlegung der von unserem Referenten aufgestellten Grundsätze zu halten A. d. R.

Lübke'schen Grundrisses der Kunstgeschichte umsomehr zu Dank verpflichtet hat, als unseres Wissens kein anderes Volk bis jetzt etwas Aehnliches besitzt. Für Alterthum und Mittelalter reicht diese Auswahl vollkommen aus; eine entsprechende reichhaltige Vertretung des 16. und 17. Jahrhunderts hätte nothwendig den Umfang und damit auch den Preis des Werkes um ein Bedeutendes vermehren müssen, und würde trotzdem nicht die Dienste leisten, welche eine Sammlung photographischer Reproduktionen der hervorragendsten Meisterwerke leistet, wie solche jetzt vielfach geboten wird. Möge das nun vollendete Werk die ihm gebührende Beachtung in immer weiteren Kreisen finden!

Korrespondenz-Nachrichten.

c. **Dresden.** (Akademische Festfeier und Festschrift.) Die k. Akademie der bildenden Künste beging am 12. November unter zahlreicher Theilnahme die Feier ihres 100jährigen Bestehens durch einen Festakt im Ausstellungsgebäude auf der Brühl'schen Terrasse. Der König, der Kronprinz und Prinz Georg wohnten dem Aktus bei, umgeben von den Staatsministern und den Spitzen der Behörden. Der Festraum war auf's würdigste geschmückt; um die durch einen breiten Unterbau herausgehobene Rednerbühne waren im Halbkreis die Büsten der Fürsten aufgestellt, deren Regierung die Akademie bis jetzt erlebt hat, während die Bildnisse der Stifter dem Haupteingang gegenüber prangten. Eine von Julius Rietz komponirte Ouvertüre leitete die Feier ein, worauf eine Kantate, gedichtet von J. Hübner und in Musik gesetzt von Rietz, zur Ausführung kam. Als die Töne verklungen, hielt Professor H. Hettner die Festrede, in welcher er ein Lebensbild der Akademie entrollte und klar und treffend darlegte, welche Stellung die letztere zu den großen Kämpfen und Bewegungen des deutschen Kunstlebens eingenommen habe. Darauf proklamirte Geheimrath Kohlschütter im Namen des akademischen Rathes das Namensverzeichniß derjenigen, welche zu Ehrenmitgliedern der Akademie ernannt worden sind. Es sind dies folgende auf der hiesigen Akademie gebildete Künstler. Von Architekten: K. Eberhardt, E. Giese und B. Schreiber in Dresden; von Bildhauern: J. Schilling, G. Rietz und A. Donndorf in Dresden; von Malern: S. Dahl in Paris, Th. Große in Leipzig, K. Lasch in Düsseldorf, E. Leonhardi in Loschwitz, E. Dehme und J. Zumpe in Dresden; von Kupferstechern: G. Planer und Th. Langer in Dresden Am Schlusse der Rede, welche sodann Staatsminister v. Beust an die Versammlung richtete, machte derselbe die Eröffnung, daß der akademische Rath aufgefordert worden sei, Vorschläge zu machen, um dem Bedürfnisse der Herstellung von Künstlerateliers zu genügen, daß ferner der akademische Rath veranlaßt worden sei, wegen Wiederbesetzung der seit dem Ausscheiden des Professor Bendemann unerledigt gebliebenen Stelle sein Gutachten abzugeben, ferner, daß der König den Prinzen Georg zum Kurator der Kunstakademie ernannt habe. Nachdem der Hr. Minister weiter eröffnet hatte, daß der König dem früheren Mitgliede der hiesigen Akademie und gegenwärtigen Direktor der k. Akademie zu Düsseldorf, Professor Bendemann, das Komthurkreuz 2. Kl. vom Albrechtorden verliehen habe, knüpfte derselbe hieran die Mittheilung, daß der König auch einigen verdienten hiesigen Mitgliedern des akademischen Rathes Auszeichnungen zugedacht habe. Der König verlieh sodann mit anerkennenden Worten eigenhändig dem Professor J. Hübner das Komthurkreuz 2. Kl. vom Albrechtorden, dem Galeriedirektor Prof. Dr. Schnorr von Karolsfeld das Komthurkreuz 1. Kl. vom Albrechtorden, und den Professoren Heine und L. Richter das Ritterkreuz vom Albrechtorden. (Professor Hähnel, der Krankheits halber bei der Feier nicht zugegen war, hat das Ritterkreuz vom Verdienstorden erhalten.) Professor Hübner sprach Namens der Dekorirten den Dank für diese Auszeichnungen aus, begrüßte sodann im Namen der Akademie den ernannten Kurator derselben und schloß mit einem Hoch auf den König und das königliche Haus, in welches die Versammlung einstimmte. Ein Gesang schloß die erhebende Feier. Die Ausführung des musikalischen Theiles des Festaktes erfolgte unter Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Rietz durch die königl. Kapelle und den Hoftheater-Sängerchor unter Mitwirkung einiger hiesiger Gesangvereine. Die Soli wurden von den Hofopernsängerinnen Frln. Alvsleben und Baldamus und den Hofopernsängern Degele und Eichberger vorgetragen. Ebenso sei noch bemerkt, daß die Außenseite des Festraumes und das Akademiegebäude festlich mit Fahnen, Guirlanden und Kränzen geschmückt waren. — Die hiesige Künstlerschaft hatte zu Ehren des Tages ein großes Festmahl in „Meinhold's Saal" veranstaltet, an welchem gegen 400 Personen theilnahmen, darunter die Minister v. Beust, v. Friesen und v. Behr, ferner der Präsident der zweiten Kammer, der französische Gesandte Baron Forth-Rouen und andere Notabilitäten. Das heitere Mahl wurde durch ein Festspiel, welches ein Theil der jüngern Künstler auf einer geschmackvoll aufgebauten Bühne zur Aufführung brachte, eingeleitet und durch zahlreiche Toaste belebt. — Regierungsrath Moriz Wießner, derzeit mit dem Sekretariat der k. Kunstakademie zu Dresden betraut, ist von Seiten des akademischen Rathes der Auftrag geworden, eine Festschrift geschichtlichen Inhalts für die, mit Rücksicht auf äußere Hindernisse, statt am 6. Februar am 12. November begangene Feier des 100jährigen Bestehens der genannten Akademie zu bearbeiten. Derselbe hat diesen ehrenvollen Auftrag in trefflicher Weise ausgeführt; die von ihm verfaßte Schrift führt den Titel: „Die Akademie der bildenden Künste zu Dresden von ihrer Gründung 1764 bis zum Tode v. Hagedorn's 1780." (Dresden, B. G. Teubner, 1864.) Ueberwiegende Gründe der Zweckmäßigkeit und die gebotene Rücksicht auf Zeit und Raum bestimmten den Verfasser, seine Arbeit nicht auf das ganze Jahrhundert des Bestehens der Anstalt auszudehnen, sondern dieselbe auf einen kürzeren Zeitraum zu erstrecken. Da der behandelte Zeitraum zu den bedeutungsvollsten Epochen der Akademie gehört und einzelne der in jenem Zeitraum an derselben wirkenden Persönlichkeiten, besonders Hagedorn, nicht ohne Einfluß auf die damaligen Kunstzustände gewesen sind, so wird eine auf archivalischen Urkunden beruhende, mit großer Sorgfalt und Umsicht gearbeitete geschichtliche Darstellung, wie die vorliegende, nicht nur für Freunde des Dresdener Kunstlebens, sondern überhaupt weiteren Kreisen von Kunstfreunden

von Interesse sein. Jedenfalls dürfen wir die Schrift, die der Verfasser bescheiden als „eine Studie zu einer künftigen Geschichte der k. Akademie der bildenden Künste“ bezeichnet, als einen schätzbaren Beitrag zur Kunstgeschichte jener Zeit begrüßen. Sie ist würdig ausgestattet und wird durch ein trefflich ausgeführtes Bildniß Chr. Ludw. v. Hagedorn's geschmückt, nach Graff in Kupfer gestochen von J. F. Bause.

Kleine Chronik.

R. B. **Die Aula der Universität zu Königsberg** in Preußen. In dem mit großer Pracht und Anwendung aller technischen Hilfsmittel der Neuzeit im zierlichsten Ziegelrohbau nach Stüler's Plan neuerbauten Universitätsgebäude zu Königsberg wird der Mittelbau von dem mit Säulen geschmückten Vestibule und der darüber befindlichen Aula eingenommen. Dieser für Festlichkeiten der Universität bestimmte Saal (60′ lang, 30′ breit, 28′ hoch) soll nun noch durch Wandgemälde geschmückt werden, mit deren Ausführung die Maler-Akademie zu Königsberg unter Leitung des Direktors Rosenfelder betraut ist. Die Ausführung steht schon für nächsten Sommer bevor. Einem Aufsatz in den „Preuß. Provinzialblättern“ (1864, Bd. IX) entnehmen wir folgende Angaben über die Anwendung und den Inhalt dieser Gemälde. An der fensterlosen langen Wand wird die medizinische und die juristische Fakultät, an den beiden kurzen Wänden die philosophische und die theologische Fakultät dargestellt werden. Jedes dieser Bilder erhält eine Breite von 10 Fuß, bei 9 Fuß Höhe und darüber je eine grau in grau gemalte allegorische Gestalt. Die Vorwürfe für diese Bilder sind folgende: Philosophie: „Sokrates lehrt seine Schüler“. Darüber „Die Philosophie“. Theologie: „Paulus predigt vor den Athenern“. Darüber „Die Fides mit Kreuz und Kelch“. Medizin: „Hippokrates unter Hülfesuchenden und Genesenden thätig.“ Im Hintergrunde „die Pest zu Athen.“ Darüber „Hygieia“. Jus: „Solon macht den Athenern seine Gesetze bekannt.“ Darüber: „Die Justitia.“ Darunter sollen sechs kleinere Bilder folgende Disziplinen der philosophischen Fakultät verherrlichen: „Mathematik: „Archimedes, Figuren in den Sand zeichnend, wird von römischen Soldaten überfallen.“ Astronomie: „Ptolemäos zeichnet auf einer Karte.“ Naturgeschichte: „Aristoteles empfängt die von Alexander ihm aus Asien zugesendeten Thiere und Pflanzen.“ Geschichte: „Herodot, von ägyptischen Priestern belehrt.“ Philologie: „Homer singt vor den Griechen.“ Kunstgeschichte: „Phidias entwirft den Plan zum Parthenon.“

Der Landschaftsmaler August Lössler in München hat von Hrn. Baron Hirsch in Brüssel den Auftrag erhalten, in dessen dortigem Palais eine südliche Gebirgslandschaft am Meer als Wandgemälde stereochromisch auszuführen. Das Bild, zu dessen Anfertigung der Künstler sich nach Brüssel begeben hat, mißt 11 Fuß Höhe und 14 Fuß Länge.

Adolph Schmitz, welchem die Ausmalung des kleinen Gürzenichsaales in Köln anvertraut ist, hat vor Kurzem daselbst ein Wandgemälde vollendet, welches die dem sogenannten Kölner Holzfahrtstage zu Grunde liegende Sage zum Gegenstande hat.

Lokales.

Franz Winterhalter hat vom Kaiser das Komthurkreuz des Franz-Joseph-Ordens erhalten. Kopien von den jüngst von uns erwähnten Porträts unseres Herscherpaares, nicht die Bilder selbst, sind, wie der „Botschafter“ meldet, für den Kaiser und die Kaiserin von Mexiko bestimmt. Außer jenen Bildern hat Winterhalter neuerdings ein zweites Porträt der Kaiserin gemalt, welches die kaiserliche Frau in der Morgentoilette mit frei herabwallendem Haar darstellt und von außerordentlicher Schönheit sein soll. Dasselbe befindet sich im Kabinet des Kaisers. Die ersterwähnten beiden Porträts sollen von Professor Louis Jacoby gestochen werden. Ferner hat Winterhalter noch die Porträts der Fr. Erzherzogin Sophie, der Fr. Fürstin von Thurn und Taxis, Schwester unserer Kaiserin, und des Prinzen Wasa gemalt.

Rahl wurde nun definitiv mit der Ausmalung des Zuschauerraumes im neuen Opernhause betraut. Für den Vorhang hat der Meister schon einen detaillirten Entwurf ausgeführt, welcher die Musik in ihren mannigfachen Wirkungen auf die Menschen zur Anschauung bringt. Die Decke wird mit einem doppelten Kranz von allegorischen Gestalten geschmückt. Außer M. v. Schwind, welcher die offene Loggia gegen den Heinrichshof mit Darstellungen der „Zauberflöte“ schmücken wird, ist Hrn. C. Geiger das Foyer, Hrn. Fr. Dobiaschofsky der große Logen-Treppenraum und Hrn. Direktor Eduard Engerth die Galerie der Hofappartements zur Ausmalung übertragen worden.

Die Ausstellung des österreichischen Kunstvereins, welche seit dem 16. d. M. eröffnet ist, bleibt auch den ganzen Dezember noch zugänglich; wir können uns ihre Besprechung daher für eine weitere Nummer aufsparen, welche der detaillirten Würdigung ihrer hervorragenden Kunstwerke Raum bietet. — Die schon früher angekündigten „Vereinsabende“ werden am 7. Dezember beginnen. Der Verein hat soeben das Programm der kunstwissenschaftlichen Vorträge, welche je an drei Mittwochabenden der Monate Dezember und Januar im Vereinslokale stattfinden werden, ausgegeben. Die Vortragenden sind: Professor Dr. R. Zimmermann, Dr. Thausing, Dombaumeister Schmidt, Dr. v. Lützow, Maler Selleny und Direktor v. Eitelberger. Der Besuch der „Vereinsabende“ ist unentgeltlich, jedoch nur den Vereinsmitgliedern und ihren Familien gestattet. Der Vereinsbeamte an der Ausstellungskasse ist mit der Ausfertigung der Karten beauftragt und genügt für die Berechtigten die einfache Anmeldung zur Behebung der Karte. Mehr als 200 Karten werden wegen des beschränkten Raumes nicht ausgegeben.

Berichtigung. In Nr. 46, S. 368 sind folgende Namen in der nachstehenden Weise zu verbessern: Madjera, Jettel, Sagnowski, Noltsch und Mädach.

Briefkasten der Redaktion: 19.—25. November: c. und W. in Dresden, Oesterreichischer Kunstverein hier: Erhalten. — F. E. in Berlin: In nächster Nr. — A. T. in München: Einverstanden.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 49. Wien.

Dritter Jahrgang. 3. Dezember 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: G. Fiorelli's Verdienste um die pompejanischen Ausgrabungen. — Kunstliteratur (Schnaase's „Geschichte der bildenden Künste.") — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Weimar.) — Kleine Chronik. — Lokales.

G. Fiorelli's Verdienste um die pompejanischen Ausgrabungen.

Von **Wolfgang Helbig.**

Es sind namentlich zwei Maßregeln, durch welche sich der jetzige Direktor der pompejanischen Ausgrabungen, Giuseppe Fiorelli, Verdienste um die Wissenschaft erworben hat. Es ist dies einerseits die von ihm zuerst konsequent angewendete vertikale Methode der Ausgrabungen. Früher wurden die Ausgrabungen in der Regel horizontal betrieben, d. h. man grub zunächst die Straße aus und drang von hier aus durch die Thore des Erdgeschosses in die umliegenden Häuser. Die Folge dieses Verfahrens war, daß die morschen Mauern der oberen Stockwerke, sowie die sie stützende Aschenschicht weggegraben war, zusammenstürzten und sich somit im Distrikte der alten Ausgrabungen nur sehr wenige Spuren der Räume über dem Erdgeschosse erhalten haben. Jetzt gräbt man in vertikaler Richtung, untersucht die jedesmal in Frage kommenden architektonischen Partien, ob sie sich nach Weggrabung der sie stützenden Aschenschicht halten können, und stützt sie, wenn dies nicht möglich scheint. Auf diese Weise ist es in den letzten zwei Jahren gelungen, mehr von den höheren Stockwerken zu erhalten, als in der ganzen Periode der früheren Ausgrabungen. Ja, man hat auf diese Weise sogar einen aus Ziegeln aufgemauerten, aus einem höheren Stockwerk hervorspringenden Balkon — ein sogenanntes Maenianum — zu konserviren gewußt. Es befindet sich in der Sackgasse, welche sich von dem Vicolo dei lupanari nach dem Pantheon zu erstreckt und neben demselben von der Rückseite der sogenannten Curie begränzt wird.

Eine andere Erfindung Fiorelli's ist schon vielfach von der Presse besprochen und gewürdigt worden: die Erhaltung der Abdrücke organischer Körper vermöge in die Verschüttungsmasse eingegossenen Gypses. In gewissen Partien der Stadt sind die Asche und die lapilli, durch welche die Verschüttung vor sich ging, durch einen in irgend welcher Weise dazugekommenen Wasserstrom zu einer kompakten Masse, etwa nach Art eines weichen Tuffes konzentrirt worden. Die organischen Körper, welche hiemit bedeckt wurden, ließen, wenn sie sich selbst auch mit der Zeit zersetzten, doch den Abdruck ihrer ursprünglichen Form in jener Masse zurück. Früher grub man, wenn man auf eine Höhlung stieß, welche einen derartigen Abdruck enthielt, rücksichtslos weiter, zerbrach die Form und rettete höchstens die Abdrücke einzelner Glieder, wie z. B. den Abdruck des Busens eines in der Villa des Diomedes verschütteten Mädchens, welcher im Museo nazionale zu Neapel aufbewahrt wird. Hr. Fiorelli kam auf die Idee, in die Höhlungen einen feinen Gyps einzugießen, und, wenn dieser sich verhärtet hatte, die den Abguß umgebende Form zu zerbrechen. Der Versuch gelang, soweit es die Schwierigkeiten des Unternehmens gestatteten, in vorzüglicher Weise. Vier auf diese Weise gewonnene Abgüsse, einer eines verschütteten Pompejaners und drei von verschütteten Pompejanerinnen, sind gegenwärtig im pompejanischen Museum ausgestellt. Allerdings haben das Knochengerüst und die Reste der zersetzten Kleidung an gewissen Stellen den Abguß nicht vollständig klar und rein erscheinen lassen, wie z. B. der Abguß der

Gesichtspartien vielfach durch die scharfen Konturen des Schädelknochens beeinträchtigt wird. Dagegen tritt die Lage der Körper, die kompakten Formen der Brust, der Schultern, der Hüften, Arme und Beine in scharfer und deutlicher Weise hervor. Rührend ist es, eine junge Frau zu sehen, welche mit auf den Boden hingestrecktem Gesichte und in derselben Stellung starb, wie der ältere Plinius nach dem Berichte seines Neffen. Höchst graziös und fein sind die Arme und Beine eines etwa siebzehnjährigen Mädchens. Ein französischer Künstler versicherte mir, daß man heutzutage solche Modelle vergeblich suche.

So wichtig für die Privatalterthümer die Betrachtung der zum Theil sehr deutlich abgegossenen Kleiderformen sein mag, so genügen doch die wenigen bisher aufgefundenen Körper noch nicht, um auf ihre Kleidung das System einer kampanisch-römischen Kostümkunde zu begründen. So viel läßt sich jedoch mit Sicherheit aus ihnen schließen, daß die Kleidung des täglichen Lebens eine andere war, als die ideale der Kunst. Der Pompejaner trägt eine Art von Tunika und aller Wahrscheinlichkeit nach weite Hosen. Die weiblichen Körper sind mit langen Tuniken und feinen Unterhosen bekleidet, wie sie die Damen noch heut zu Tage in Neapel zu tragen pflegen. Das eine Mädchen ist in koketter Weise mit einer Art von Schärpe umgürtet.

Die Ausgrabungen selbst haben, seitdem Fiorelli die Leitung übernommen hat, wahrhaft reißende Fortschritte gemacht. Gegenwärtig sind sämmtliche Insulae, welche zwischen der Strada degli Augustali, der Strada Stabiana, der Strada dell'Abbondanza und dem Vicolo storto liegen, vollständig bloßgelegt, während früher in diesem Stadtquartiere nur wenige unmittelbar an der Strada Stabiana und dell'Abbondanza gelegene Häuser ausgegraben waren. Vier Vicoli, von welchen früher nur die Mündungen bloßlagen, sind vollständig aufgedeckt. Es sind enge und winklige Straßen, unzugänglich für Wagen. Die Häuser, auf engen Raum zusammengedrängt, weichen vielfach von der regelmäßigen Bauart der römischen Häuser ab, und Atrium, Tablinum, Peristylium und Triclinium verschieben sich oft in der allersonderbarsten Weise. Eigenthümlich ist der Kontrast zwischen den einzelnen Wohnungen in diesem Quartiere. Man findet prachtvolle Wohnungen, ausgestattet mit allem Luxus an schönen Gemälden und Marmorarbeiten, davor an der Außenseite der Straße, getrennt von der übrigen Behausung, ärmliche Zimmer mit roher Malerei, welche beinahe ganz durch das aus Ziegeln aufgemauerte Bett ausgefüllt werden. Umgeben von eleganten Privathäusern liegt an der Ecke des Vicolo del Macellum das große neuentdeckte Bordell, ein interessantes Monument antiker Sittengeschichte. Die Räume des Erdgeschosses mit ziemlich rohen Ornamenten und obscönen Gemälden waren für die niederen Klassen des pompejanischen Publikums bestimmt und sind voll von interessanten auf den Wänden eingekritzelten Inschriften (Graffiti). Vermöge dieser Inschriften, welche größtentheils brutal-obscön, in einigen Fällen jedoch nicht ohne Witz sind, können wir die angenehmen und unangenehmen Erfahrungen gewisser pompejanischer Roués, deren Namen sehr oft wiederkehren, durch mehrfache Stadien verfolgen. Hier verkehrten, wie die Inschriften lehren, die in Pompeji angesiedelten sullanischen Veteranen, die Schiffsleute, welche die Produkte der kampanischen Binnenstädte auf dem Sarno nach dem Emporium Pompeji transportirten, die Gladiatoren, welche durch blutige Schauspiele das Publikum im Amphitheater ergötzten. Auf die letzteren bezieht sich ohne Zweifel ein Graffito, welchen eine Insassin des Lokales in stolzem Bewußtsein der Wirkung ihrer Reize an die Wand kritzelte: Victrix victorum, d. h. sieghaft über Sieghafte (nämlich Gladiatoren). Eleganter ist das obere Stockwerk, von welchem mehrere Wände erhalten sind, ohne Zweifel bestimmt für ein feineres Publikum.

Das schönste Haus in dem ganzen Quartier ist die Casa di Sirico, welche mit zwei Hinterthoren auf den Vicolo dei Lupanari hinausreicht, jedoch den Haupteingang auf der Strada Stabiana hat. Der auf letztere Straße hinausreichende Theil war schon früher ausgegraben und unter dem Namen der Casa dei principi Russi bekannt. Die neuen Ausgrabungen haben gezeigt, daß sich dieses Haus in einem großen Komplexe von Pieces bis zu dem oben erwähnten Vicolo erstreckte und ein darin aufgefundener Ring mit dem muthmaßlichen Namen des Eigenthümers, sowie eine mit rothen Buchstaben aufgetragene entsprechende Wandinschrift, ein sogenanntes Programma, haben dem Hause einen passenderen Namen gegeben. Es ist eines der größten und schönsten Häuser in Pompeji, ausgestattet mit mehreren Atrien und Peristylen. In einem Zimmer desselben fanden sich die interessanten Wandgemälde mit Scenen aus der „Aeneis" des Virgil.

Sporadische Ausgrabungen hat man in mehreren anderen Theilen der Stadt vorgenommen. Auf der linken Seite der Strada Stabiana, wenn man vom Quadrivio della Fortuna kommt, nicht weit vom Thore ist ein großes Haus ausgegraben worden, aus-

gezeichnet durch eine prachtvolle, mit einem Peristyl gekrönte Terrassenanlage. Gegenwärtig ist man beschäftigt, die nördlich von der Strada degli Augustali gelegene Insula, welche im Osten von der Strada Stabiana begränzt wird, bloszulegen.

Ueber die bei diesen Ausgrabungen gefundenen Wandgemälde und anderen Kunstgegenstände zu sprechen, unterlasse ich, da eine derartige Besprechung ohne Abbildungen die Leser ermüden würde und ich bereits in einem früheren Aufsatze meine Ansichten über die Kunst der verschütteten kampanischen Städte angedeutet habe. Es sei hier nur einer herrlichen Bronzefigur gedacht, welche im Jahre 1862 gefunden wurde und gewöhnlich fälschlich als Narkissos bezeichnet wird. Es ist ein jugendlicher Dionysos, bekleidet mit reich gearbeiteten Stiefeln und der Nebris, mit Epheu bekränzt. Den Kopf schalkhaft etwas zur Seite neigend, erhebt er die Rechte mit ausgestrecktem Zeigefinger; ohne Zweifel scherzt er mit dem Panther, welchen man sich daneben zu denken hat. Sicher geht diese Statuette auf ein vortreffliches Original hellenistischer Kunst zurück. Die Komposition ist höchst graziös, die Technik der Ciselirung wahrhaft raffinirt.

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste, von Dr. Karl Schnaase. VII. Bandes zweite Hälfte. Mit 34 Holzschnitten. Düsseldorf, Buddeus 1864. 8.

Besprochen von **W. Lübke.**

Der in Nr. 10 und 11 dieses Jahrganges von mir angezeigten ersten Abtheilung seines siebenten Bandes hat der verehrte Verfasser die zweite Hälfte kürzlich folgen lassen und damit seine werthvolle Gabe bis zur Vollendung der mittelalterlichen Kunst zum Abschluß gebracht. Aus der reichhaltigen Quelle von Belehrung, welche auch in diesen Theilen erschlossen ist, vermögen wir hier nur einige Tropfen zu schöpfen; dennoch werden dieselben genügen, von dem Werth und Gehalt des Ganzen eine Vorstellung zu geben.

Der Verfasser beginnt im sechsten Kapitel mit der Schilderung jenes tiefgreifenden Umschwunges, der mit dem 14. Jahrhundert auch die italienische Kunst auf neue Bahnen führt, und als dessen tonangebende Repräsentanten Giovanni Pisano und Giotto dastehen. Dieser Umschwung hat freilich Manches mit jener Umwälzung gemein, die im Norden unter der Bezeichnung des gothischen Styles zum Durchbruch kam; allein so selbständig nimmt schon damals Italien seine Position in der gesammten Kulturentfaltung, daß auch die Kunst dort ihre gesonderten Wege einschlägt. Ueber diese neue Richtung werden wir durch Nichts so eingehend belehrt, wie durch Dante, dessen Gedicht der Verfasser mit gewohntem Scharfsinn zur Charakteristik der künstlerischen Tendenzen der Zeit herbeizieht. Mit Feinheit weist er nach, wie Dante die konventionellen Formen und Ausdrucksmittel der früheren Poesie verschmäht und überall nach schlagenden Bezeichnungen aus dem wirklichen Leben greift. In diesem Streben nach Deutlichkeit und Wahrheit kümmert er sich wenig um die ideale Schönheit, mischt selbst Niedriges, Komisches mit ein und scheut schroffe Kontraste nicht, wenn ihm dadurch eine prägnantere Darlegung des Seelenlebens gelingt. Für die bildende Kunst bezeichnet zunächst Giovanni Pisano denselben Umschwung. Der antikisirende Idealismus seines Vaters kann ihm nicht mehr genügen; im Bedürfniß nach einer schärferen Naturwahrheit, nach tieferem Eingehen auf ethische Züge steigert sich sein Styl stufenweise zu lebhafterem Vortrage, zur Häufung naturalistischer Einzelheiten, schließlich zu hastig leidenschaftlichem Wesen. Was bei ihm aber noch unvollkommen, mehr als ruheloses Ringen und Suchen sich ausspricht, das erhebt der große Geist seines Zeit- und Sinnesgenossen Giotto zur Höhe eines konsequent durchgebildeten Styles. Es lag in der Natur der Sache, daß dem Maler die Vollendung der künstlerischen Aufgabe seiner Zeit zufiel; denn von der Malerei in ihrer epischen Breite, dramatischen Tiefe und lebensvollen Beweglichkeit mußten ohne Weiteres die Gedanken des christlichen Vorstellungskreises ihre höchste Ausprägung erwarten. Der Verfasser gibt nun eine äußerst anziehende Charakteristik Giotto's und seiner Werke und weiß dabei ebensowohl die Vorzüge als auch die Mängel jener Kunstweise gerecht und fein zu würdigen.

Wenn einer späteren Zeit von unseren heutigen kunstgeschichtlichen Werken zufälliger Weise nichts erhalten bliebe, als etwa dieses Kapitel des Schnaase'schen Buches und der zweite Band von Rumohr's italienischen Forschungen, so würde daraus allein der große Fortschritt, den die kunstgeschichtliche Betrachtung seit fünfunddreißig Jahren gemacht hat, klar zu Tage treten. Rumohr bei seinem eindringenden Kunstsinn war doch nicht im Stande, Giotto gerecht zu werden, weil ihm bei aller Feinheit des Blickes doch zu viel von dem

ästhetischen Formalismus einer früheren Epoche anhaftete. Jenem Standpunkte mußte das Verlassen der hochidealen Kunst eines Cimabue und Nicola Pisano, die sich in Duccio di Buoninsegna selbst zu reiner Schönheit verklärt hatte, als ein Abfall, ein Rückschritt erscheinen. Der Styl eines Giovanni Pisano, eines Giotto erschien so viel härter, schärfer, unschön naturalistischer, als der frühere, und bei allem Naturalismus doch in der Durchbildung so wenig entwickelt, daß der Fortschritt in ihm dem schönheitsuchenden, schönheitgewohnten Auge entgehen mußte. Schnaase weist nun überzeugend nach, wie die größere Kraft, Tiefe, Wahrheit und Lebendigkeit der Giotto'schen Kunst allerdings ein bedeutender Fortschritt war. Aber jeder Fortschritt ist zunächst einseitig und läßt sich in manchen Punkten leicht als Rückschritt auffassen, sobald man nicht den Blick auf's Ganze gerichtet hält.

In diesem Sinne, mit offenem Blick für die ganze Bedeutung des Meisters, schildert der Verfasser die Werke Giotto's von jenen jugendlich frischen der Arena in Padua an, in welchen die neue Richtung mit liebenswürdiger Innigkeit ebenso viel gedankliche Tiefe und lebensvolle Kraft der Auffassung vereinigt, bis zu den späteren Werken reifer Meisterschaft. Von den Bildern der Arena heißt es treffend auf Seite 393: „Wer diese Gemälde mit Unbefangenheit und Aufmerksamkeit betrachtet, wird bald entdecken, worin das Geheimniß ihrer Kraft liegt. In nichts Anderem, als in ihrer sittlichen Wahrheit, in der Tiefe des Gefühls, mit der Giotto, ganz auf das Seelenleben gerichtet, die Aeußerungen desselben in der heiligen Geschichte aufzeigte, in der Keuschheit und Energie, mit der er diesem Ziele, unbeirrt von allem andern, nachging. Alle Eigenthümlichkeiten, ja selbst die Schwächen seiner Kunst erklären sich hieraus oder kommen doch dieser sittlichen Wirkung zu Statten." Aus denselben Gründen begreift man leicht, daß Giotto in großen Wandbildern seine Hauptstärke findet, und daß man ihn nicht nach den vereinzelten Tafelgemälden beurtheilen darf, die man hie und da in Galerien von ihm aufweist, selbst wenn dieselben den seltenen Vorzug der Echtheit geltend machen dürfen. Bei dieser Gelegenheit will ich bemerken, daß die von Waagen beim Dichter Rogers gesehenen Reste der Fresken aus der Kirche del Carmine zu Florenz, welche Schnaase auf Seite 398 erwähnt, gegenwärtig unter Nr. 276 in der Sammlung der Nationalgalerie zu London sich befinden. Es sind zwei Apostel aus der Darstellung der Bestattung des heil. Johannes, Halbfiguren, etwas unter Lebensgröße, großartig und voll mächtiger Empfindung, tief versunken in eine Andacht, welche fast den Ausdruck der Zerknirschung trägt.

Nachdem der Verfasser Giotto auch als Plastiker gewürdigt, schildert er die Einwirkung und Verbreitung seines Styles über eine zahlreiche Schule, die denselben um so unbedingter aufnahm, als durch die zünftige Stellung der damaligen Künstler die Fortpflanzung einer bestimmten Kunstweise erleichtert wurde. Jene handwerkliche Stellung hatte indeß in Italien weniger Nachtheile, als im Norden; denn in ihr war dem frühe erwachten künstlerischen Selbstgefühl der italienischen Maler ein heilsamer Zwang aufgelegt, der durch geregelte strenge Zucht den Ausartungen des subjektiven Beliebens vorbeugte.

Daß trotz einer gewissen handwerklichen Uniformität, welche die Giotto'sche Schule in ihren massenhaften Wandgemälden, wovon seit mehreren Dezennien immer wieder neue unter späterer Tünche hervorgezogen werden, an den Tag legt, doch die kräftigeren Geister an einer selbständigen Fortbildung des Styles nicht gehindert wurden, weist der Verfasser im siebenten Kapitel an der Plastik und Malerei in Toskana nach. Hier ist es ein ganz besonderes Verdienst seiner Darstellung, innerhalb des allgemeinen Schultypus die Charaktere der einzelnen Meister schärfer in's Auge gefaßt und klarer ausgeprägt zu haben, als es in der Regel bisher zu geschehen pflegte. Von den Malern sind es zunächst Taddeo Gaddi und Giottino, von den Bildhauern der treffliche Andrea Pisano und sein Sohn Nino, die eingehend gewürdigt werden. Plastik und Malerei vereinigen sich dann — neben der Architektur — in der Hand des mächtigen Orcagna, in dessen Werken denn auch wieder ein idealer Höhepunkt erreicht wird, der auf's Neue zu seelenvoller Schönheit führt. An Tiefe, Schwung und Originalität des Gedankens dürfte kein Werk des 14. Jahrhunderts den Dichtungen Dante's so ebenbürtig sein, wie der berühmte „Triumph des Todes." An Fülle, an Schönheit und edler Anmuth wird selbst Duccio übertroffen durch das Paradies Orcagna's in der Capella Strozzi bei S. Maria Novella. Hier ist überall dem Streben nach Wahrheit, Tiefe und Kraft der Hauch einer milden Schönheit und Poesie anzufühlen. Auch Orcagna ist im Altarbilde minder ausgiebig, als im Fresko; aber er weiß doch in solchen Werken eine zartere Vollendung, einen duftigeren Schmelz zu erreichen, wie namentlich sein Altarbild in derselben Capella Strozzi zeigt. Das in der National-

galerie zu London befindliche große Altarwerk scheint mir einer früheren Stufe des Meisters anzugehören und enthält, wie der Verfasser richtig bemerkt, ähnliche Vorzüge, aber in geringerem Grade. Die Krönung der Jungfrau, welche das Hauptstück ausmacht, erinnert in der Schönheit der Köpfe an den Meister des Paradieses in S. Maria Novella; nur die Haltung erscheint bei allem Adel etwas befangen, der Faltenwurf bei großartigen Motiven mehrfach konventionell, noch nicht zur freien Meisterschaft durchgedrungen, die Carnation ist durchweg in röthlichem Tone behandelt. Aehnlichen Styles sind die Seitenflügel, welche beide vierundzwanzig Apostel und andere Heilige in anbetenden Gruppen enthalten. Die neun kleinen Tafeln mit Scenen aus dem Leben Christi, welche den oberen Theil des Werkes bildeten, sind in den Kompositionen nicht sehr lebendig und bedeutend, so daß Vasari Recht haben mag, wenn er dies ursprünglich für S. Pietro Maggiore zu Florenz gemalte Altarwerk als gemeinsame Arbeit Orcagna's und seines Bruders Bernardo bezeichnet.

Nachdem der Verfasser die übrigen Giottisten, namentlich Agnolo Gaddi, Nicolaus Petri, mit den innig empfundenen, aber noch durchaus giotteskeu Wandgemälden des Kapitelsaales bei S. Francesco zu Pisa, Spinello Aretino und Francesco Traini charakterisirt hat, geht er zur Schilderung der Schule von Siena über, die sich gegenüber der dramatisch lebendigen Florentiner mehr durch Zartheit des Gefühls und eine lyrische Versenkung in den Gegenstand auszeichnete, ohne jedoch von der Einwirkung Giotto's unberührt zu bleiben. Die beiden Bildhauer Agostino und Angelo bewähren sich an ihrem Hauptwerke, dem Grabmal des Bischofs Guido Tarlati im Dom zu Arezzo, als talentvolle Nachfolger des Giovanni Pisano, ohne gerade tiefere Originalität zu verrathen. Selbständiger dagegen erhebt sich die Sieneser Malerschule in dem sinnigen, empfindungsvollen Simone Martini, dem sich sein Schwager Lippo Memmi und die Brüder Lorenzetti anreihen. Den Abschluß dieses Kapitels bilden drei der berühmtesten Gemäldecyklen jener fruchtbaren Zeit: in der Capella degli Spagnuoli bei S. Maria Novella, in der Incoronata zu Neapel und im Camposanto zu Pisa, Werke, welche allein schon einen bedeutenden Begriff von der Produktionskraft und dem Umfange des malerischen Betriebes jener Epoche gewähren. Aber nicht bloß die Malerei auf Tafeln und an Wänden, die Bildnerei in Marmor und in Erz, sondern auch die Goldschmiedekunst schließt sich der allgemeinen Bewegung an und bringt in Werken wie der Altar des Baptisteriums zu Florenz und der Altaraufsatz in dem zu Pistoja Prachtarbeiten hervor, in welchen der Styl der Zeit mit seinen fließenden Linien erfolgreich gegen die technischen Schwierigkeiten sich durchsetzt.

Das achte Kapitel betrachtet die Plastik und Malerei außerhalb Toskana. Daß zunächst die Skulptur nicht mit der Malerei an Bedeutung wetteifern kann, ist schon oben erklärt worden. Aber daß auch die Zeitgenossen über dies Verhältniß im Klaren waren, weist der Verfasser an mehreren merkwürdigen Aussprüchen Petrarca's nach. Toskanische Skulptur gibt sich in Mailand, vor Allem in Pavia an der prachtvollen Arca des heil. Augustinus zu erkennen. Den berühmten Bronzekandelaber des Domes zu Mailand will der Verfasser dem 14. Jahrhundert vindiziren; und Alles erwogen, mag seine Auffassung die richtige sein. Ist doch ein solches Zurückgreifen zu kanonischen Formen gerade in Oberitalien bei der Certosa und beim Carmine zu Pavia, bei S. Antonio zu Padua, auch in der Architektur mit besonderem Nachdruck zur Geltung gekommen. Selbstständigen Charakter tragen sodann die Gräber der Scaliger in Verona und die plastischen Arbeiten der gleichzeitigen Venetianer, wo freilich die Künstlerindividuen ziemlich unklar in eine Gesammtphysiognomie der Schule zusammenfließen.

Wichtiger ist auch in Oberitalien die Malerei; nicht sowohl in Venedig und Mailand, als in Padua und Verona, wo Giotto die großartigen Spuren seines Wirkens zurückgelassen hatte, aus denen dann eine neue bedeutende Entwicklung in den Meistern Altichiero und Avanzi hervorsproßt. Reichthum der Gedanken, Fülle der Komposition und Schönheitssinn verbinden sich hier mit einem schon gereifteren Naturgefühl, welches namentlich in der höheren malerischen Rundung, in feinerer Ausbildung der Farbe und selbst schon im Versuch einer Betonung der Luftperspektive späteren Entwicklungen die Bahn bereitet. Mit einer Hindeutung auf das mehrfach erwähnte Vorkommen selbst von politischen Gemälden schließt dieser wichtige Abschnitt, von dem ich nur in knappen Umrissen eine Andeutung geben durfte. Wir können von diesem reichen Bilde einer wunderbaren Kunstblüthe nicht scheiden, ohne noch einen vergleichenden Rückblick nach dem Norden zu werfen, wo die einseitige Konsequenzmacherei der gothischen Architektur alle großen Keime niedergetreten hat, welche die Malerei, früher als die italienische und sogar bedeutender, während der romanischen Epoche getrieben hatte.

Wir haben uns in philosophischer Resignation daran gewöhnt, solche Wendungen des inneren Lebens der Völker als „geschichtlich nothwendig“ zu betrachten und uns darüber ein tröstlich klingendes Sprüchlein zurechtzulegen. Aber trotzdem vermag die Kühle der historischen Betrachtung in uns niemals ganz das Bedauern darüber zu ersticken, daß es so gekommen ist. Ueberschauen wir das herrliche Aufblühen der gleichzeitigen Malerei in Italien, die auf ausgedehnten Wandflächen die ganze Tiefe christlicher Gedankenkreise im Licht eines fröhlich aufdämmernden Naturgefühles hinzubreiten berufen ward, um dann in stetigem Fortschreiten durch drei Jahrhunderte es bis zu den Höhen eines Rafael und Michel Angelo zu bringen, so finden wir doch, daß alles Maaßwerk und alle Fialenherrlichkeit des gothischen Styles dafür nur den biederen Steinmetzen und solchen, die es zu sein verdienen, eine Art von Ersatz zu gewähren vermag.

Die Kunst des südlichen Italiens, die eine Welt für sich ausmacht, hat der Verfasser dann im neunten Kapitel behandelt. Seit dem reichhaltigen, wenn auch nicht nach allen Seiten erschöpfenden Prachtwerke von Schulz ist dieses unbekannte Gebiet unserer Anschauung so ziemlich erschlossen, und Schnaase gibt zum ersten Male ein mit der ihm eigenen Sorgfalt ausgeführtes Rundgemälde dieser ausgedehnten Provinzen. Der Mangel eines selbständigen Bausinnes hat in diesen Gegenden stets eine Anzahl fremder Einflüsse herbeigeführt, so daß byzantinische Elemente, toskanische Formgedanken, nordische Einwirkungen und selbst sarazenisch-normannische Motive sich in bunter Mischung durchkreuzen. Was daraus hervorgeht, ist ein immerhin reiches und anziehendes Produkt, bei welchem der Mangel großer Grundgedanken und durchschlagender Gesammtkonzeptionen durch die liebenswürdige Mannigfaltigkeit und namentlich den dekorativen Zauber der meisten Werke aufgewogen wird. Das Eindringen französisch-gothischer Architektur läßt sich auf die Herrschaft der Anjou zurückführen, und das fortwährende Eingreifen fremder Künstler aus den verschiedensten italienischen Distrikten und aus fremden Ländern wird durch Urkunden und Kunstwerke genugsam beglaubigt. Mit nie nachlassender Sorgfalt hat der Verfasser auch diese vereinzelten Spuren aufgenommen und aus losen Fäden eine farbenreiche und anziehende Schilderung dieses Kunstkreises zusammengewebt. Die Monumente Siciliens schließen in ihrer, besonders noch durch maurische Nachwirkungen, aber auch durch gothische Elemente bedingten Ausprägung sich diesem Abschnitt an.

Diesen bedeutenden Partien hat der Verfasser in einem elften Buche die „Grenzgebiete der abendländischen Kunst“ hinzugefügt. Ich will nur kurz andeuten, daß es sich im ersten Kapitel um Spanien, im zweiten um die Grenzgebiete im Norden und Osten, d. h. Irland und Schottland, Norwegen und Schweden, Polen, Ungarn und Siebenbürgen, Serbien und Dalmatien handelt, und daß ein Blick auf Palästina, Cypern und Rhodus die weite Umschau zum vollständigen Panorama abrundet. Wir stehen damit am Ende der Kunst des Mittelalters, deren Geschichte der Verfasser in diesen letzten fünf Bänden seines Werkes mit einer Gründlichkeit, Vollständigkeit und Gediegenheit gezeichnet hat, wie es weder in Deutschland, noch bei einem anderen Volke bis jetzt auch nur entfernt versucht worden ist. Die umfassende Höhe des Standpunktes, der freie, weittragende und doch in der Nähe jedes Detail mit Schärfe wahrnehmende Blick, das tiefe Eindringen in das gesammte Kulturleben, in die geistigen Quellen und die treibenden Mächte der Zeiten, die von echter Liebe und Gerechtigkeit durchwehte Darstellung, die fesselnde, in edlem Fluße klar dahingleitende Sprache, endlich die zuverlässige Genauigkeit und kritische Schärfe der Forschung, das Alles sind Vorzüge, die in solchem Verein und solcher Fülle selten bei einem ähnlichen Werke getroffen werden. Eine mustergiltige Lebensarbeit liegt in diesen Bänden abgeschlossen vor uns. Möge dem hochverehrten Verfasser die Kraft auf's Neue geschenkt und erhalten werden, welche zur weiteren Durchführung und Vollendung seines großen Gesammtplanes erforderlich ist!

Korrespondenz-Nachrichten.

□ **Berlin.** (Jubelfeier des älteren Kunstvereins.) Zur Begründung eines den Kunstzwecken wie der geselligen Vereinigung dienenden Gesammtvereins der Berliner Künstlerschaft ist es bis jetzt, trotz mancher dahin zielenden Bemühungen, noch nicht gekommen, und es dürfte, bei den übermäßigen Entfernungen zwischen den verschiedenen Stadttheilen, auch zu bezweifeln sein, daß selbst nach Erbauung eines Künstlerhauses dieses ausschließlich den Sammelplatz der geselligen Vereinigung aller Künstler abgeben wird. Indessen faßten bis jetzt wenigstens die beiden Hauptvereinigungen, der ältere und der jüngere Künstlerverein, ziemlich vollständig Alles zusammen, was in Berlin bildende Kunst ausübt, wobei auch Musik und Dichtkunst, wenn auch nur in geringem Grade, vertreten sind. Der jüngere Künstlerverein, der zahlreichere, besteht erst seit etwa zwanzig Jahren, während der ältere Verein im Jahre 1814 begründet wurde, und dieser ist es, der am 22. November im

großen Arnim'schen Saale das Jubelfest seines fünfzigjährigen Bestehens feierte; nicht in glanz- und geräuschvollen Aufzügen, sondern in einer den Neigungen der meistentheils bejahrten Mitglieder mehr zusagenden ruhigen, dabei aber sinnigen und gemüthvollen Weise. Die Vergangenheit eines Vereines, welchem seit fünfzig Jahren fast sämmtliche Koryphäen der Berliner Kunst angehörten, mußte selbstverständlich der Erinnerung ein weites Feld bieten, und ihr, der Erinnerung, galt daher auch die Hauptfeier des Abends, die in der Vorführung einer Reihe von lebenden Bildern unter Gesangbegleitung bestand. Ein Prolog, verfaßt von dem als Kunstkenner bekannten und in alle künstlerischen Interessen eingeweihten Geheimrath Schüller, und gesprochen von der Hofschauspielerin Frl. Ehrhardt, welche an die Stelle der behinderten Fr. Jachmann-Wagner getreten war, eröffnete die Feier. Anknüpfend an die Geschichte der hellenischen Kunst, welche nach den begeisterten Freiheitskämpfen gegen die persische Macht ihren freieren, höheren Flug begann, schilderte der Dichter die Begründung einer neuen Epoche der deutschen Kunst, nach den Befreiungskämpfen von 1813, 1814 und 1815, vorbereitet in Berlin schon durch G. Schadow, der in der Bildhauerei und Zeichnenkunst zuerst die Fesseln des französischen Ungeschmacks gebrochen hatte, und dann eingeweiht und fester begründet durch die kleine Schaar, welche im Jahre 1814 den Verein stiftete. Der Prolog schloß mit den Worten:

Verweile gläubig denn an dem Altar,
Wo die Natur die sicheren Formen spendet.
Was ewig schön ist, ist auch ewig wahr! —
Natur in Geist, Geist in Natur vollendet,
Sie führen Dich zur Meisterschaft des Schönen
In Malerei, Skulptur, in Worten und in Tönen.

Hierauf stellte sich der bekannte Kupferstecher Lüderitz, eines der ältesten Mitglieder des Vereines, der Versammlung als Chorus vor, dem das Amt zugefallen sei, durch sein Wort die Darstellungen einzuleiten und zu erläutern. Unter poetischer, hin und wieder humoristisch gefärbter Rede, ließ er dann vor dem Auge der Zuschauer die Bilder vorübergehen, von denen jedes einzelne eine Kunst darstellte und einen Meister derselben, welcher dem Verein als Mitglied angehört hatte. — Die erste Gruppe stellte die Bildhauerei vor; in ihrer Mitte stand die Büste Schadow's. Die zweite Gruppe, die Baukunst, hatte in ihrer Mitte Wilhelm Stier; einst Vorsitzender des Vereins, ein phantasievoller Baumeister und feuriger Geist, wirkte er vorzugsweise als Lehrer der jüngeren Berliner Architekten. Inmitten der dritten Gruppe, die Malerei vorstellend, erhob sich die Büste Begas', des Vaters der beiden jetztlebenden Künstler Oskar Begas, eines unserer ersten Porträtmaler, und Reinhold Begas, des jetzt vielgenannten Bildhauers. Den Mittelpunkt der vierten Gruppe, die Musik vorstellend, bildete die Büste Zelters, bekannt als Komponist und als Freund Göthe's, wie auch als Begründer der noch jetzt bestehenden Singakademie. In der fünften Gruppe, die Dichtkunst vorstellend, erschien August Kopisch, der in der That als Dichter bedeutender war, denn als Maler. Bekanntlich entdeckte er die blaue Grotte auf Capri. Ein sechstes Bild vereinigte noch einmal in schöner Gruppirung die Gestalten sämmtlicher Künste, worauf ein launig gehaltener Epilog diesen Theil der Feier beschloß. — Die dann folgende Abendtafel wurde durch die Vorträge eines vortrefflichen Vokalquartettes verschönt, und durch zahlreiche Vorträge und Toaste belebt, von welchen letzteren einer dem einzigen noch von den Begründern des Vereins übrig gebliebenen Mitgliede, dem Baurath Cantian, ausgebracht wurde. Die jugendliche und schöne Hälfte der Versammlung überließ sich sodann den Freuden des Tanzes, bis gegen drei Uhr der letzte Ton und das letzte Wort verklang.

S. C. **Weimar.** (Genelli's neuestes Werk.) Bonaventura Genelli hat soeben sein großes Oelbild: „Der Kampf des Bakchos mit dem Lykurgos" vollendet und dem größeren Publikum in seinem Atelier zugänglich gemacht. Aehnlich wie bei dem früheren Bilde: „Herakles bei der Omphale" ist auch hier die Theilnahme groß. Das Bild stellt dar, wie Lykurgos, der wilde König der Edonen, den Kampf mit dem kulturverbreitenden Bakchos gewinnt und diesen in das Meer treibt, wo Thetis ihn schützend empfängt. Es ist die Vorführung des Kampfes zwischen Wildheit und Kultur, welche letztere, wenn auch augenblicklich besiegt, doch Schutz bei den Göttern findet. Die dem Meister eigenthümliche Darstellungsweise verleiht auch hier seinen poetischen Gedanken den vollständigsten Ausdruck wieder. — In der Mitte des Bildes zeigt sich der siegende König Lykurgos auf dem mit Rossen bespannten Streitwagen, auf welchem ihn die Siegesgöttin begleitet. Um ihn sieht man die Folgen des gewonnenen und noch austobenden Kampfes, welche auch die rechte Seite des Bildes einnehmen. Entfesselte Pferde, Todte und Ringende, triumphirende Barbaren u. s. w. geben ein lebendiges Bild des Sieges roher Gewalt, der mit der Vertreibung des Gegners endigt. Links flieht Bakchos, auf einem Kentaur reitend, mit seinem Gefolge dem Meere zu, um dort von der dem Wasser entsteigenden Thetis schützend aufgenommen zu werden; ein Theil des Gefolges rettet sich auf ein in einer Bucht liegendes Floß. Schwebend verlassen auch die Musen in traurigem Zuge, welcher von dem geflügelten Komos beschlossen wird, den Schauplatz des Kampfes. Klare Anordnung, schöne Zeichnung und die wohlthuendste Farbenharmonie machen das Bild zu einem Meisterwerk, welches der „Omphale" in jeder Beziehung würdig zur Seite steht.

Kleine Chronik.

☐ **Der Schwurgerichtssaal in Elberfeld** soll mit Wandgemälden ausgeschmückt werden, und das preußische Ministerium der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten hat eine Aufforderung ergehen lassen an alle preußischen oder in Preußen domicilirenden Maler, Entwürfe zu dem Gemälde oder den Gemälden einzusenden, — denn es ist den Künstlern freigestellt, die 40 Fuß lange und 13 Fuß hohe Wandfläche mit einer zusammenhängenden Darstellung oder mit getrennten Bildern auszufüllen, wie ihnen gleicherweise die Wahl des Vorwurfs überlassen bleibt, der jedoch selbstverständlich auf die Bestimmung des Ortes Bezug nehmen muß. Eine Skizze von der betreffenden Oertlichkeit (dieselbe ist von der königlichen Akademie der Künste in Berlin zu beziehen) stellt den Raum als sehr günstig für die

Ansicht und als gut beleuchtet dar. Der einzusendende Entwurf kann in einer größeren Farbenskizze oder in einer größeren Zeichnung mit beigefügter kleiner Farbenskizze bestehen, und muß bis zum 15. Mai künftigen Jahres an die Akademie der Künste in Berlin eingeliefert sein. Sämmtliche Entwürfe werden öffentlich ausgestellt, und der beste darunter mit 500 Thalern in Gold honorirt werden. Der Preis für die Ausführung des Ganzen soll nicht unter 7000 Thaler betragen.

F. P. Hölzel's Farbendrucke. Jemehr die Wirkungssphäre der Lithographie und des Kupferstichs durch die Photographie eingeschränkt wird, um so mehr sehen sich dieselben auf die Ausbildung eines Gebietes hingewiesen, wo ihnen dieselbe nicht folgen kann, d. h. auf den Farbendruck. Bisher hat in Deutschland wohl Berlin das meiste in diesem Fache geleistet, jetzt liefert auch die Hölzel'sche Offizin in Wien und Olmütz Oelfarbendruckbilder, welche zum Theil auffallend gut gelungen sind und sich zu Zimmerverzierungen trefflich eignen. So hat dieselbe z. B. Bilder von A. Löffler und anderen neueren Künstlern, desgleichen von älteren Meistern, wie Rubens ꝛc. publizirt, die deutlich zeigen, daß sich mit dieser Technik Bedeutendes erreichen läßt; besonders gelungen sind auch mehrere Blumenstücke, wo die Ausführung kaum etwas zu wünschen übrig läßt; der Preis ist ein sehr billiger, so daß Hr. Hölzel die Aufmunterung des Publikums in jedem Sinne verdient.

Eine neue photographische Porträtgalerie wird von Hrn. Dr. M. Schasler und dem Hofphotographen Hrn. Alb. Schwendy in Berlin herausgegeben. Das Unternehmen führt den Titel „Pantheon" und umfaßt eine nach Serien geschiedene Auswahl von berühmten Persönlichkeiten der nächsten Vergangenheit und Gegenwart in Form von Brustbildern von ungefähr 1½ Zoll Kopfhöhe. Zu jedem Porträt wird ein biographischer Text beigegeben; die Form des Erscheinens ist auf monatliche Albums zu je fünf Blättern angelegt.

Meissonier hat vom Kaiser Napoleon den eigenthümlichen Auftrag bekommen, ein Gemälde der Schlacht bei Leipzig zu entwerfen. Der Maler begibt sich demnächst an Ort und Stelle, um für das Bild Materialien zu sammeln.

Lokales.

F. H. Künstlerhaus. Seit acht Tagen war im Künstlerlokale der neue Plan des Architekten Weber für das Künstlerhaus ausgestellt, welcher bei der heutigen Generalversammlung von dem Baukomité den Genossenschaftsmitgliedern zur Annahme empfohlen werden soll. Das Künstlerhaus ist als einstöckiger Renaissance-Verputzbau mit hoher Rustika projektirt, der, obgleich aus drei Theilen, einem oblongen achteckigen, etwas erhöhten Mittelbau, und zwei der Länge nach sich anschließenden Flügeln bestehend, dennoch das Ansehen eines ganz einfachen Palastes gewinnen wird. Das Gebäude soll bekanntlich auf dem freien Platze vor der Handelsakademie, inmitten eines von der Kommune anzulegenden Gartens, mit der Hauptfaçade gegen das Wienflüßchen zu stehen kommen. Die Rückfaçade, in welcher sich der große Ausstellungs- und Repräsentationssaal nach außen markirt, soll die Giselastraße, die beiden Seitenfaçaden sollen die Handelsakademie und das Gesellschaftsgebäude der Musikfreunde im Angesichte haben. Auf diesen drei Seiten ist das Gebäude von einem breiten Lichtgraben umsäumt. Die Anlage scheint sehr zweckentsprechend zu sein, indem die Räumlichkeiten für die Ausstellungen insbesondere groß, gut beleuchtet und ringsum in unmittelbarem Zusammenhange sind. Durch die fünf rundbogig abgeschlossenen Eingangspforten gelangt man zuerst in ein breites Vestibül. Zur Rechten und zur Linken lagern sich je drei große Säle, erstere für die Genossenschaftsversammlungen, letztere für die Versammlungen des Ingenieurvereines bestimmt. An der mittleren Rückseite soll der große gemeinschaftliche Versammlungs- und Repräsentationssaal zu liegen kommen. Die der Genossenschaft vorbehaltenen Räume, vor allen der rechts gelegene Saal, sind zur Mitbenützung bei großen Ausstellungen bestimmt; dort sollen die großen plastischen Werke aufgestellt werden. Dem Eingange gegenüber führt eine breite Stiege in das Obergeschoß. Zu demselben betritt man zuerst einen großen Vorraum, an den sich einige kleinere Gemächer anschließen. An der Hauptfaçade liegt der große Stiftersaal, den man mit den Bildnissen der Stifter des Hauses zu schmücken gedenkt. Dann folgen rechts und links je drei Ausstellungssäle in unmittelbarem Zusammenhange, an welche sich gegen Nordosten zu der große Saal anschließt. Alle diese Räume können von oben und von der Seite beleuchtet werden. Im Untergeschoße befinden sich die Magazine, Kistendepots, die Tischlerei und die Restaurationslokalitäten, welche durch Nebentreppen mit den oberen Räumlichkeiten in bequemer Verbindung stehen. Man hat die Idee, mit der Zeit, oder wenn die Bausumme ausreicht, an der Hauptfaçade sechs gute Kopien der schönsten Antiken und in den separirten Nischen des Obergeschoßes die Bildsäulen der berühmtesten Meister aufstellen zu lassen. Nach der voraussichtlichen Annahme dieses Projektes durch die Kunstgenossenschaft will man sich beim Staatsministerium um definitive Gewährung des bisher nur provisorischen Bauplatzes verwenden. Architekt Stache hofft die von den Stiftern bereits eingezahlten 30,000 fl. in diesem Winter noch beträchtlich zu vermehren, und steht der Beginn des schon zu einer Art Seeschlange gewordenen Baues für das nächste Frühjahr in Aussicht.

Der Ausbau des zweiten Stephansthurmes scheint nun glücklicherweise definitiv aufgegeben werden zu müssen, da die Finanzsektion des Gemeinderathes den Antrag, einen beiläufigen Betrag von 6—700,000 fl. von Seiten der Kommune dafür auszusetzen, einstimmig (mit 38 Stimmen) zurückgewiesen hat. Mit heiterer Zustimmung, so berichtet die „Presse", wurde die Bemerkung des Referenten Hrn. Landesgerichtsrath Schwarz aufgenommen, daß die Kommune vorderhand noch höhere Aufgaben zu lösen habe.

Briefkasten der Redaktion: 26. November — 2. Dezember: E. M. in Köln, F. P. in München, C. G. in Moskau: Erhalten. — ☐ in Berlin, S. C. in Weimar: Benützt.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 50. Wien.

Dritter Jahrgang. 10. Dezember 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die neuesten Erwerbungen der Berliner Galerie. — Münchener Kunstbericht. — Korrespondenz-Nachrichten (Moskau). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die neuesten Erwerbungen der Berliner Galerie.

Von **G. F. Waagen.**

In der Voraussetzung, daß es der kleinen Zahl von Kunstfreunden, welche in Deutschland überhaupt an Werken älterer Kunst einiges Interesse nehmen, erwünscht sein dürfte, einige Nachrichten von den Ankäufen zu erhalten, welche innerhalb der letzten drei Jahre für obige Galerie gemacht worden sind, sehe ich mich zu den nachstehenden Mittheilungen veranlaßt.

Bilder der italienischen Schule.

Lippo Memmi. Maria, im blauen, nach Art der byzantinischen Darstellung über das Haupt gezogenen Mantel und rothem Kleide, hält mit der Linken das mit einem weißen Hemdchen und rothem Gewande bekleidete Kind. Auf einem Spruchband in dessen linker Hand steht die Inschrift: „Nullus surrexit major. Joh. Batis.“ Die Säume der Kleider sind mit Verzierungen in Gold geschmückt. Ebenso ist der Goldgrund, nach Art der altsienesischen Schule, mit sehr reichen und geschmackvollen Mustern verziert. In dem gothischen Giebel, worin sich das Bild zuspitzt, in einem kleinen Rund der verkündigende Engel. Unten, in einem goldenen Felde, steht in schönen, gothischen, etwas erhobenen Majuskeln die Inschrift: „Lippo Memmi de Senis.“ Auf Holz, hoch 1 Fuß, 11½ Zoll, breit 8½ Zoll. Dieser Lippo Memmi war bekanntlich der Gehilfe des unter dem Namen Simon Memmi berühmten Malers, welcher indeß, wie Rumohr in seinen italienischen Forschungen nachgewiesen, in allen Aufschriften und urkundlichen Nachrichten Symon Martini heißt und nur von Vasari, wahrscheinlich in Folge der flüchtigen Lesung einer Inschrift, worin, wie auf der bekannten Verkündigung in der Galerie degli Uffizii zu Florenz, beide Künstler, und zwar Lippo Memmi zuletzt genannt werden, mit letzterem verwechselt worden ist. Unser Bild ist insofern von einiger Bedeutung, als es, meines Wissens, das einzige ist, worauf sich der Name des Lippo Memmi allein findet, und insofern geeignet ist, sein Verhältniß zu seinem berühmten Meister näher festzustellen. Obwohl das Bild ziemlich stark gelitten hat, erkennt man doch im Vergleiche zu durch Aufschrift beglaubigten Temperabildern des Symon Martini, daß er sich ihm eng angeschlossen hat. Die wesentlichsten Stücke, worin er sich von ihm unterscheidet, sind der noch entschiedener, als bei jenem ausgesprochene Ausdruck der Wehmuth in dem feinen Kopf der Maria und der etwas röthlichere Ton des Gesichtes, sowie der blühendere Ton der Gewänder. Auch erhellt aus diesem Bilde, daß in jener schon oben erwähnten Verkündigung in der Galerie zu Florenz sein Antheil ein sehr bedeutender gewesen sein möchte. Der verkündigende Engel im Giebelfelde läßt mit Gewißheit schließen, daß dasselbe die eine Hälfte eines Diptychons ist, dessen andere ohne Zweifel oben Maria, unten wahrscheinlich den in seinem Grabe stehenden Christus und das Jahr, in welchem es gemalt worden, enthalten hat. Die Inschrift auf einem so kleinen Bilde, welche an Pracht alle mir auf deutschen und niederländischen Bildern bekannten Bezeichnungen übertrifft, ist übrigens ein besonders schlagender Beweis, von welchem Selbstgefühl die besseren italienischen Maler schon in so früher Zeit durchdrungen waren, größtentheils eine Folge ihrer

bevorzugten gesellschaftlichen Stellung zu den größten Dichtern und den ersten Fürsten ihrer Zeit, wie denn Giotto bekanntlich mit Dante, Symon Martini mit Petrarca, und der erste mit dem Pabst Clemens V., dem König Robert von Neapel und anderen italienischen Fürsten persönlich befreundet war. Bei der rein handwerksmäßigen Stellung der Maler in Deutschland und den Niederlanden in jener Zeit konnte es ihnen ebenso wenig einfallen, ihre Bilder mit ihrem Namen zu bezeichnen, wie etwa einem Tischler, ein Gleiches in Betreff eines Schrankes zu thun. Das obige Bild ist bereits vor mehreren Jahren von Friedrich Förster in Italien erworben worden.

Symon Martini. Ein Altärchen für häusliche Andacht mit gothischem Giebel. Die thronende Maria hält das stehende Kind auf dem Schooße. Rechts Jakobus der größere und der heilige Franziskus, links die heiligen Stephan und Bernhard. Im Giebelfelde, in halben Figuren, oben in der Mitte der im Grabe stehende Christus, unten zu den Seiten Maria und Johannes mit lebhaften Geberden des Schmerzes. Auf Holz, hoch 1 Fuß 8 Zoll, breit 8½ Zoll. Sowohl nach der ganzen Kunstform, als nach den sehr feinen Köpfen, von denen in dem der Maria eine sanfte Wehmuth anklingt, möchte dieses schöne, früher von dem Maler Wach in Italien erworbene Bildchen am ersten von obigem Meister herrühren.

Lionardo da Vinci. Maria, in einem blauen Kleide mit rothen Vorderärmeln und nur oben an der Brust sichtbarem Mieder, hält knieend mit beiden Händen das vor ihr stehende unbekleidete Kind, welches, in der Linken einen Stieglitz, sich mit der Rechten an dem Schleier der Mutter festhält. Unter seinen Füßen ein rothes Kissen. Der sonstige Fußboden besteht aus sehr sorgfältig im Einzelnen ausgeführten Kräutern. Hinter der Maria befindet sich ein grüner Vorhang, zu dessen Seiten eine niedrige Mauer, worauf zwei Säulen von hellem Marmor, zwischen ihnen eine Aussicht in eine lichte Luft. Auf Holz, hoch 3 Fuß 2 Zoll, breit 1 Fuß 10½ Zoll. Man hat sich zu allgemein gewöhnt, sich die Vorstellung von Geist und Art des Lionardo da Vinci lediglich nach seinem Abendmahl in Mailand und seinen berühmten Porträts, der sogenannten belle ferronière und der Mona Lisa im Louvre zu bilden, welche seiner ganz ausgebildeten Kunstform angehören, ohne zu bedenken, daß er es war, welcher in diesen und ähnlichen Werken diese Form in den Jahren seiner vollen Manneskraft (er zählte, als er im Jahre 1494 das Abendmahl anfing, 44 Jahre) zuerst in Italien ausbildete, während die Bilder seiner früheren Jahre noch durchaus in der Kunstform des 15. Jahrhunderts ausgeführt worden sind. Da er nun ein sehr frühreifes Genie war, wie er denn bekanntlich schon als Knabe den Engelskopf in dem noch in der Akademie zu Florenz vorhandenen Bilde seines Meisters, des Andrea Verocchio, gemalt hat, und im Jahre 1483, etwa in seinem 31. Jahre, sich in einem Schreiben an den Herzog von Mailand anheischig macht, in der Malerei Alles zu leisten, was im Vergleich mit jedem Anderen, wer es auch sei, nur geleistet werden könne, so muß, um dahin zu gelangen, die Anzahl seiner in dieser Zeit ausgeführten Bilder ungleich größer gewesen sein, als die wenigen, welche Vasari aus derselben anführt. Obgleich nun von diesen kein beglaubigtes vorhanden ist *), so ist es doch höchst unwahrscheinlich, daß sich nicht einige davon erhalten haben sollten; ich bin vielmehr überzeugt, daß wir in solchen Bildern, welche eine große Verwandtschaft zu denen des Andrea Verocchio und zu denen des Mitschülers von Lionardo, Lorenzo di Credi zeigen, beide aber an Energie der Auffassung, an Meisterschaft der Zeichnung, an Gediegenheit der Ausführung übertreffen und zugleich vorzugsweise ein Bestreben nach Abrundung der Form, nach genauer Wiedergabe des Einzelnen der Meister verrathen, Eigenschaften, welche nach dem Zeugniß des Vasari den früheren Bildern des Lionardo vorzugsweise eigen sind, Arbeiten dieses Meisters zu erkennen haben.

Von solcher Art ist z. B. ein dem Lorenzo di Credi beigemessenes Bild, Maria und Joseph, welche das am Boden liegende Kind verehren, in der Galerie Borghese zu Rom, und zu diesen gehört auch, meines Erachtens, das hier fragliche Bild. Wir sehen nämlich, sowohl in der Mutter, als namentlich in dem Kinde, das einseitige Bestreben, die Formen vermittelst einer Abstufung von vielen Tönen und des Gebrauches von Reflexen möglichst abzurunden, in großer Meisterschaft ausgeführt. Da, um dieses zu erreichen, die Lichter der Fleischtöne sich dem Weißen nähern, in den Halbtönen und den Schatten aber ein grünlicher Ton vor-

*) Das Bild, welches jetzt in der Galerie zu Florenz für die von Vasari erwähnte Medusa ausgegeben wird, weicht nicht allein von dessen Beschreibung wesentlich ab, es verräth auch in Auffassung und Behandlung entschieden eine spätere Zeit.

waltet, ist die Wahrheit der Färbung natürlich verabsäumt worden. Dagegen ist wieder der höchst fein verschmolzene Vortrag ungemein geeignet, jenes Bestreben nach möglichster Modellirung zu fördern. Ueberall, ganz besonders aber in der linken Hand der Maria, erkennt man ein feines Naturgefühl. Der Kopf der Maria athmet eine zarte Jungfräulichkeit, der des Kindes eine tiefe Wehmuth. Die Gesammthaltung ist kühl. Dieses Bild befand sich im Jahre 1850 mit der ganz willkürlichen Bezeichnung Domenico Ghirlandajo in der Sammlung des Lord Northwick, auf dessen Landsitz Thirlestaine-House, ging aber bei deren Versteigerung in die für italienische Bilder des 14. und 15. Jahrhunderts bedeutendste in England, des Herrn Davenport Bromley über, in deren Versteigerung es für das Berliner Museum erworben wurde.

Palmavecchio. Das Bildniß einer seiner Töchter, gewöhnlich Violanta genannt. Den Kopf gegen ihren rechten, auf einem Postament ruhenden Arm gelehnt, den linken Arm vor die Brust haltend, sieht sie den Beschauer mit dem Ausdruck ruhigen Behagens an. Auf Leinwand, hoch 2 Fuß, 1¼ Zoll, breit 1 Fuß, 8¾ Zoll. Die Lieblichkeit der Züge, die zarte Abtönung der Fleischtheile, welche mit dem goldigen Haar, einem Gewande von gebrochenem Purpur, einem orangenfarbigen Kleide und dem dunkelgrünen Laubwerk des Hintergrundes eine schöne Harmonie bilden, die meisterliche Behandlung in einem soliden Impasto, machen dieses Bild sehr anziehend.

Bilder der spanischen Schule.

Sanchez Coello. Das Bildniß Kaiser Karl's V. in schwarzen Unterkleidern und schwarzem Pelz; den Orden des goldenen Vließes um den Hals, steht er in ganzer, lebensgroßer Figur in einem Zimmer neben einem mit einem rothen Teppich bedeckten Tische, auf dessen Ecke er die Rechte stützt. Im Hintergrunde ein grüner Vorhang. Auf Leinwand, hoch 5 Fuß, 7 Zoll, breit 3 Fuß, ½ Zoll. Die Bilder dieses am Hofe Philipp's II. beliebten Bildnißmalers kommen in Spanien selten vor. In diesem sehen wir den Kaiser mit ganz weißem Bart in ungewöhnlich hohem Alter dargestellt. Die lebendige Auffassung, die Zusammenstellung der Farben, der warme und wahre Fleischton, die fleißige Ausführung erinnern lebhaft an den Lehrer des S. Coello, Anton. Moro. Dieses Bild ist von dem verstorbenen Hrn. v Minutoli in Spanien gekauft und aus dessen Verlassenschaft für das k. Museum erworben worden.

Velasquez. Das Bildniß eines alten Herrn, in schwarzem Kleide mit einfachem, weißem Halskragen, in einem Stuhle sitzend, auf dessen eine Lehne er die Rechte stützt, während er in der Linken seine Handschuhe hält. Der Grund dunkel. Auf Leinwand, hoch 2 Fuß, 9¼ Zoll, breit 2 Fuß, 3¼ Zoll. Die Auffassung ist von ungemeiner Lebendigkeit, die eingefallenen Backen, die gefurchte Stirn des alten, blassen Gesichts in trefflichster Zeichnung höchst meisterlich im Einzelnen wiedergegeben.

Murillo. Der heilige Dominikus, in der Tracht seines Ordens, ein großes, aufgeschlagenes Buch mit seiner Linken unterstützend, in der Rechten eine Schreibfeder, blickt voll Begeisterung zu einem vor ihm auf einem Tisch mit grünem Teppich stehenden bronzenen Kruzifix empor, auf welches von hinten ein Strahl herabfällt. Vorn auf dem Tische ein Lilienstengel. Auf Leinwand, hoch 3 Fuß, 5¼ Zoll, breit 3 Fuß, 1 Zoll. Der Gedanke dieses Bildes ist offenbar der, daß sich der Heilige durch das Vertiefen im Anschauen des Kruzifixes in die würdige Stimmung zu versetzen sucht, um über den Opfertod Christi zu schreiben. In den edlen Zügen, in dem Ausdruck der Ekstase, welche sich besonders in dem Ausdruck der Augen und des etwas geöffneten Mundes ausspricht, zeigt sich eine große Verwandtschaft zu dem berühmten, vormals in der Sammlung des Marschall Soult, jetzt im Besitze des Hrn. Tomline auf seinem Landsitze Orewell-Park in England befindlichen heiligen Augustin von Murillo, nur daß hier, dem mönchischen Charakter des Heiligen entsprechend, der Ton des Fleisches blaß ist. Die treffliche Zeichnung aller Theile, besonders des Kopfes und der Hände, entspricht der meisterlichen und breiten Pinselführung.

(Schluß folgt.)

Münchener Kunstbericht.

Von **Friedrich Pecht.**

Zur Abwehr gegen die Münchener Akademie. — Photographie und Kunst. — Der Kunstunterricht.

Wenn man mit Grund getadelt wird, so sollte man vor Allem, wenn man nichts Erkleckliches dagegen zu sagen weiß, lieber schweigen, als so vornehmthuende

*

Berichtigungen zu verfassen, wie die, mit welcher Hr. Carriere, als Schriftführer der hiesigen Akademie, meine Aeußerungen über das Votum des akademischen Kollegiums über die Photographie beehrt hat, da man die Sache dadurch nur verschlimmert. Nachdem ich früher den Gegenstand nur mit ein paar Worten erwähnt, liegt mir jetzt die Verpflichtung ob, die Argumentation dieser sogenannten Berichtigung näher zu beleuchten. Der Hr. Vertreter der Akademie setzt zuerst weitläufig auseinander, daß es sehr wünschenswerth sei, daß die Photographie in ihrem Eigenthum gesetzlich geschützt werde. Dies hat Niemand bestritten; er vergißt dabei nur, daß es sich im vorliegenden Falle ganz und gar nicht um Abfassung neuer Gesetze, sondern um die richtige Auslegung der schon bestehenden, und zwar vor Gericht handelte. Die Polizei und die Gerichte haben aber die Gesetze bekanntlich nicht zu machen, sondern zu vollziehen, und hier geschah dies auf Grund eines Gutachtens der Akademie als Expertin hin. Es handelte sich darum, ob Photographien der Charakter und deshalb auch der Schutz von Kunstwerken zukomme, und sie hat die Frage bejaht, wenigstens haben die beiden Gerichtshöfe, die in der Sache Recht sprachen, die betreffenden Advokaten und das ganze Publikum ihre Antwort, so geschraubt sie auch war, nicht anders verstanden und die Akademie wollte sie, wie ja ihr Vertreter uns jetzt selber erklärt hat, auch gar nicht anders verstanden wissen. Daß dabei ehrenhalber einige Einschränkungen gemacht wurden, ändert an der Sache gar nichts, da die Gesetze für die Regel und nicht für die Ausnahmen da sind.

Die Akademie erklärte nach Hrn. Carriere, daß die Photographie mit den Kunstwerken den Gedanken und die Auffassung gemein haben könne, da ja auch der Photograph z. B. Gruppen erfinde oder bei Aufnahme bestimmter Objekte den besten Moment wähle ꝛc. ꝛc.

Wenn dies allein schon hinreicht, eine Sache zum Kunstwerk zu stempeln, so ist offenbar jede Dame, die sich geschmackvoll putzt, auch eine Künstlerin, jeder Metzger, der seine Würste und Schinken am Fenster zu einer malerischen Gruppe zusammenstellt, ein Künstler, kurz, es wird dann sehr wenige Menschen geben, die nicht zu Künstlern, sehr wenige körperliche Dinge, die unter Umständen nicht zu Kunstwerken erklärt werden könnten. Ich würde im Gegentheil sagen: der Photograph braucht im besten Falle für seine Thätigkeit nichts Anderes, als was Tausende besitzen, die keine Künstler sind: Geschmack und Schönheitssinn; er kann aber auch ganz ohne sie auskommen und doch photographiren, wie die Mehrzahl aller Photographien zeigt. Geschmack und und Schönheitssinn sind aber kritische, nicht produktive Vermögen, ihr Besitz konstituirt noch lange keine Kunst. Kunst kommt bekanntlich von Können her, sie ist Gestaltungsvermögen, und gerade die absolute Entbehrlichkeit desselben für den Photographen läßt die Willkürlichkeit der Entscheidung der Akademie so grell hervortreten. Daß man sich ein Bild denkt, ist noch lange keine künstlerische Idee; jeder phantasievolle Mensch kann es; die eigentlich künstlerische Idee und Auffassung gehen wohl in ihrer Entstehung dem Kunstwerke selber oft lange voraus, werden aber erst mit diesem fertig und sind während seines Wachsthums selber in einem beständigen Verwandlungs- und Vervollständigungsprozeß begriffen. Sie sind genau das, was die Seele im Körper ist, und beim Beginn eines Kunstwerkes so verschieden von der Vollendung, wie die Seele eines Neugeborenen von der des Erwachsenen und mündig Gewordenen. Wie die Entwicklung des Körpers auf die der Seele wirkt, sie hemmt oder fördert, so wirkt auch das Vorschreiten des Kunstwerkes auf die Gestaltung seiner Idee fortwährend umbildend und vervollständigend ein.

Diesen ganzen Prozeß des Erschaffens, der eigentlich freien Gestaltung, der allein eine Sache zum Kunstwerk machen kann, und welcher bei der Photographie durchaus wegfällt, den überspringt unser Hr. Aesthetiker mit bewunderungswürdiger Grazie, um dann so fortzufahren: „Dann kann es vorkommen, daß die erste Aufnahme zu feinerer Charakteristik, größerer Klarheit, harmonischer Schönheit durch Künstlerhand ausgebildet wird, und darnach zur Vorlage der Vervielfältigung dient.“ — Weniger poetisch ausgedrückt heißt dies: die Photographie wird oft schlecht und dann retouchirt man sie und macht dadurch eine Sache, die vorher kein Kunstwerk war, zu einem solchen. Daß die künstliche Verbesserung der Unvollkommenheiten einer Sache, die vorher kein Kunstwerk war, auch noch keines aus ihr machen könne, versteht sich wohl von selbst, es kann also nur vollkommene Ueber- und Umarbeitung die Photographie allerdings zu einem Gemälde, einer Zeichnung ꝛc. machen. Auf diese Weise gibt es aber kein Haus, kein Meuble, kein Geräthe, kein Kleid, das man nicht zum Kunstwerk umschaffen könnte und nicht wirklich schon umgeschaffen hätte. In diesem Falle hört die Photographie eben auf, Photographie, d. h. ein Produkt mechanischen Abdrucks zu sein, sie ist es dann so wenig, wie ein Gemälde blos ein Stück Leinwand oder ein Brett ist.

Man sieht, wozu es führt, wenn man sich darauf einläßt, Aesthetik ad hoc zu treiben und durch allerhand Sophistereien aus schwarz weiß machen zu wollen. Dergleichen ist Künstlern, d. h. den bestimmbarsten Menschen von allen, wohl zu verzeihen, da sie es hier offenbar in guter Absicht thaten, und scharfe Begriffsbestimmungen überhaupt nicht ihre Sache sind; geistreiche Philosophen aber haben keinen Anspruch auf diese Nachsicht. Wie nothwendig es war, daß die Akademie auf Kosten der Aesthetik hier in's Feuer ging, kann man daraus sehen, daß derselbe Hr. Albert, für den es geschah, und der wegen der Benützung eines einzigen Blattes, das ihm weder viel Mühe noch Kosten gemacht, solchen Lärm aufschlug, in seinem Verlagskatalog nicht weniger als circa 60 meist große Blätter hat, welche Nachdrücke der Kupferstiche nach den Werken der beliebtesten deutschen, französischen und englischen Meister sind, und wo es ihm sehr schwer fallen dürfte, die Erwerbung des Eigenthumsrechts nachzuweisen, so daß der Katalog selber erröthend die Bemerkung macht, einstweilen, bis die Sache gesetzlich geregelt sei, könne man sich diesem Geschäftszweig nicht entziehen.

Die Photographie an sich ist nichts Anderes, als ein Abdruck, ein fixirtes Spiegelbild; dieser Abdruck hat das Recht, geschützt zu werden, wenn er ein wirkliches Kunstwerk, dessen Vervielfältigungsrecht der Photograph oder Herausgeber der Photographie erworben, wiedergibt, wie dies häufig vorkömmt; wenn dies aber, wie noch viel öfter, nicht der Fall ist, so kann die Photographie schwerlich ohne Weiteres einen Schutz, jedenfalls nur den Musterschutz in Anspruch nehmen, wenn sie nicht eben nachweist, daß zur Produktion besondere Kosten, als für Reisen, Gerüste ꝛc. erforderlich waren. Es wäre dies schon eine große Begünstigung, da die Herstellung industrieller Muster und Dessins in den meisten Fällen weit mehr Kunstvermögen und Kosten in Anspruch nimmt, als die der Photographien.

Mit den industriellen Mustern haben wir das zweite Gebiet betreten, wo mich der Hr. Vertreter der Akademie berichtigen will.

Er gibt zu diesem Zweck die Antwort der Akademie auf das besprochene Promemoria, welches der Akademie zumuthete, ihrem Unterricht in Dekoration und Ornamentik eine größere Ausdehnung zu geben als bisher. Die Akademie hält dies nicht für nothwendig, glaubt durch die Weigerung ihre Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit als reine Kunstanstalt wahren zu müssen — und beruft sich auf die Universität, die auch blos die reine Wissenschaft ohne praktische Anwendung lehre. Unbestritten; aber jeder Unterricht muß die einstige praktische Anwendung des Gelehrten, ihre Mögtichkeit und Nothwendigkeit fortwährend im Auge behalten, ja, sich sogar den fortwährenden Veränderungen der Praxis anpassen. — Uebrigens ist ja z. B. die Bildermalerei, wie sie doch ganz unmittelbar in der Akademie betrieben wird und deren Erzeugnisse oft sogar in ihren Sälen bestellt und verkauft werden, auch eine praktische Anwendung der Kunst. Die Totalität des Unterrichts der Akademien der bildenden Künste wird unter allen Umständen darauf berechnet sein müssen, daß er alles das lehre, was zur Herstellung jedes monumentalen Gebäudes erforderlich ist, mit seinem ganzen Inhalt, so weit letzterer der künstlerischen Gestaltung fähig ist, in das Gebiet der Verzierung fällt; denn mit der Verzierung eines Gegenstandes fängt auch das Reich der Kunst an, selbst das Staffeleigemälde, die Bildsäule, sind vor Allem als Verzierungen der Wände, Pfeiler, offenen Räume gedacht. Sie sind deren höchste Potenz; die sonstige Dekoration erhält durch sie ihre Krönung, leitet zu ihnen hin, führt von ihnen weg, gerade so wie in der Oper das Recitativ von Arie zu Arie führt. — Wie nun da behauptet werden kann, der Unterricht im Dekorationsmalen gehöre nicht zu einer allgemeinen Bildungsanstalt, während er doch gerade einer der wichtigsten Bestandtheile ist, das ist uns unerklärlich. Sollte Dr. Carriere ganz unbekannt geblieben sein, daß Rafael in den Loggien des Vatikan sich als der erste aller modernen Dekorationsmaler bewährte? Oder glaubt er, er habe dies damals ohne Weiteres aus den Fingern gesogen und nicht von Jugend auf getrieben, nicht es schon beim Perugino gelernt, wie wir es zum Ueberfluß im Cambio in Perugia vor Augen sehen.

Wenn man nun aber überdies die Münchener Gebäude betrachtet, welche idealen Zwecken dienen, so fällt Einem vor Allem auf, daß die Dekoration im Allgemeinen, ganz besonders aber die gemalte, durchweg der schlechteste Theil derselben ist. So viele Architekten wir auch gehabt, wie heterogene Stylarten wir auch durchprobirt haben, in diesem Stücke sind sich alle nicht einmal gleich geblieben, sondern es ist sogar nach und nach eine erhebliche Verschlechterung eingetreten. Früher rahmten doch die Künstler ihre Wandgemälde öfter selbst ein, verzierten die Wände um dieselben herum oder lieferten die Zeichnungen dazu. Einige der Arabesken, die Cornelius gezeichnet, gehören zu dem Schönsten,

was in neuerer Zeit Derartiges geleistet worden. Jetzt, seit einem Vierteljahrhundert, ist dergleichen bei uns gar nicht mehr vorgekommen; der Architekt räumt dem Künstler einen Platz ein für sein Gemälde, und dann kommt Hr. Schwarzmann mit seinen Patronen und drückt beliebige Dessins und Linien tapetenartig darum herum, ohne daß in den meisten Fällen der Maler auch nur gefragt würde. Diese Dekorationen kosten aber merkwürdigerweise oft gerade so viel Geld, wie eine sehr viel mehr künstlerische Verzierung der Räume in Anspruch genommen hätte. Was wir aber hier tadeln wollten, ist nicht nur, daß es geschieht, sondern daß der akademische Unterricht auch so beschaffen ist, daß die heutigen Künstler meistens auch gar nicht im Stande wären, einen solchen Raum zu dekoriren. Man hat die Dekoration ganz den Architekten überlassen und auch bei ihnen ist der Unterricht darin dürftig genug. Er beschränkt sich auf's Zeichnen; das Malen, die Verwendung der Farbe zur Erhöhung der Wirkung der Architektur wird gar nicht gelehrt, das sieht man denn auch nur zu deutlich an unsern Gebäuden. Eben deshalb wird dieser Unterricht aber wesentlich auch so nothwendig wie möglich für die Maler und Bildhauer, von denen jetzt neun Zehntel ein byzantinisches nicht von einem Renaissance-Ornament zu unterscheiden wissen, wenn sie die Akademie verlassen. — Wenn man eine Sache können soll, muß man sie doch einmal gelernt und getrieben haben; nun frage ich aber, wo der heutige Schüler jemals auf der Akademie auch nur die Grundlage aller Dekoration, die Stylisirung der Pflanzenformen lernt oder treibt? Bei dem auch auf der Akademie herrschend gewordenen Naturalismus lernt er in neun unter zehn Fällen nicht einmal ein Gewand stylisiren, geschweige denn eine Pflanze. Daß der akademische Unterricht jetzt die Kunst in ihrer Totalität ganz und gar nicht lehre, sondern blos einzelne Künste, daß er allen Zusammenhang unter sich verloren habe, das ist gerade der Vorwurf, der ihm gemacht wird. — Die Akademie hätte indeß eine noch viel dringendere Veranlassung, sich um die Ornamentik und Dekoration zu bekümmern. Bayern braucht ein paar Hundert Zeichnungslehrer für die Normal-, Real- und technischen Schulen, welche alle ohne Ausnahme die Ornamentik den künftigen Technikern und Handwerkern, die bei ihnen in die Schule gehen, lehren, und die unbestritten alle von der Akademie gebildet werden sollten. Diese Unglücklichen sollen nun lehren, was sie nie gelernt haben! Glücklich noch der, welcher statt in die Münchener Akademie in die Nürnberger Schule Kreling's gerathen ist. Dort lernt er wenigstens die eine Seite der Dekoration, Stylisirung der Naturformen und Zeichnung überhaupt. Die andere und viel größere Hälfte, die Anwendung der Farbe, die Bildung seines Farbensinnes kann er lernen, wo er Lust hat. Und doch ist, wie ich mehrfach dargethan habe, gerade das ganze Gebiet der Stoffveredlung, also die Hauptmasse der Industrie, zum weitaus größten Theile nichts Anderes als eine Veredlung der Farbe der Dinge. Alle Tapeten, Webstoffe, Glaswaaren ꝛc. ꝛc. erhalten ihren Werth, sind in ihrem Absatz bedingt fast ausschließlich durch die schöne Farbe; Appretur, Glanz, Mattirung ꝛc. ꝛc. sind ja alles nur Veränderungen der Farbe, des Tones. Und dennoch ist der Unterricht in diesem wichtigsten Zweige der Dekoration auf allen deutschen Schulen so gut wie Null, weshalb denn auch unsere Industrie immer hinter der der Franzosen herlaufen, diese den Rahm abschöpfen lassen, sich selber aber mit der dünnen Milch der auf größere Wohlfeilheit, d. h. auf den Hunger der Arbeiter basirten Production begnügen muß. Ich wollte nun nichts sagen über diese Lücke des Unterrichts der Akademie, wenn sie nicht die Lehrkräfte dazu hätte; daß ihr dieselben aber zu Gebote stehen, und daß sie dieselben nicht einmal zu verwenden weiß, das ist denn doch mehr, als man hinnehmen darf. Schwind, der für den akademischen Unterricht jetzt so gut wie Null ist, und seit Jahren, wie die Russen ihren einen Todten, so seinen einen Schüler nachschleppt, dieser Schwind hat ein so eminentes Talent für Dekoration, wie es in Deutschland vielleicht nicht zum zweitenmale gefunden wird. Phantasie, Raumgefühl, Formenkenntniß, das reinste Stylgefühl, ja sogar ein für dekorative Zwecke sehr schöner Farbensinn stehen ihm in seltenstem Maaße zu Gebote. Warum läßt man ihn nicht, statt ihn zum Verderben von Historienmalern zu gebrauchen, allen Malern Unterricht in der Dekoration, der Verzierung von gegebenen Räumen ertheilen? Ebenso haben wir Eugen Neureuther in München, der seit Jahren unbeschäftigt seine Pension verzehren muß, während er, der liebenswürdigste Dekorator, beständig für die Industrie thätig ist. Was hilft das dünkelhafte Prunken mit Kräften und Namen, deren Werth Niemand bestritten, wenn man sie nicht zu benützen weiß, sie nicht fruchtbar zu machen versteht?

(Fortsetzung folgt.)

Korrespondenz-Nachrichten.

C. G. **Moskau.** (Archäologische Gesellschaft.) Hier wurde im Laufe des Oktobermonats d. J., nach kaiserlicher Bestätigung der Statuten, eine archäologische Gesellschaft zum Zwecke des Studiums insbesondere altchristlicher, byzantinischer und vaterländischer Kunstdenkmäler gegründet. Zum Präsidenten derselben ward der durch Forschungen auf diesem Gebiete rühmlichst bekannte und thätige Graf Alexis Ouwaroff, zum Sekretär Hr. C. Görtz, Professor der Kunstarchäologie an der hiesigen Universität, erwählt. Ihnen ist ein Komité aus drei Mitgliedern der Gesellschaft beigesellt, welches die Aufgabe hat, die Redaktionsarbeiten der von der Gesellschaft herauszugebenden Denkmälerpublikation zu leiten. Die Sitzungen der Gesellschaft, gleich denen der **Académie des Inscriptions** zu Paris, sind öffentlich, ein in Rußland erstes erfreuliches Beispiel, das eine gelehrte Korporation dem Fortschrittsgeiste bietet. Am 4. November wurde die erste öffentliche Sitzung der Gesellschaft durch eine Eröffnungsrede des Präsidenten eingeleitet, welcher interessante Mittheilungen des Hrn. Professors Jeschensky über die in Rußland entdeckten Denkmäler aus der Steinperiode und dem Bronzezeitalter, des Hrn. Kolljarewski über den gegenwärtigen Stand der kulturgeschichtlichen Studien in Rußland, sowie das Vorlegen mehrerer unedirter Kunstdenkmäler nachfolgten. Auch wurde vom Präsidenten eine Sammlung photographischer Abbildungen altrussischer Münzinschriften, zum Zwecke des Studiums monumentaler russischer Inschriften vorgelegt. Das erste Blatt enthält durch Photographie dreifach vergrößerte Münzinschriften, da der kleine Umfang der altrussischen Münzen die Entzifferung solcher Inschriften im hohen Grade erschwert. Der Gesellschaft wurde das Recht, eine Zeitschrift ohne vorausgehende Censur herauszugeben und Ausgrabungen auf allen Staatsländereien zu veranstalten, verliehen.

Kleine Chronik.

Die Ausstellung kirchlicher Kunstarbeiten, welche vor Kurzem in Mecheln stattfand, ist von Hrn. J. Weale in entsprechender Weise katalogisirt worden. Das mit erklärenden Umschreibungen ausgestattete Verzeichniß dürfte als eine gedrängte Uebersicht über einen werthvollen Theil der mittelalterlichen Kunstschätze Belgiens dem kunstfreundlichen Publikum willkommen sein.

Hermann Allmers, der geist- und gemüthvolle Verfasser des „Marschenbuches", ein vielgereister, begeisterter Kunstfreund, läßt den großen Saal seines Landhauses auf Rechtenfleth mit Fresken aus der Geschichte des Nordsee-Marschenlandes zieren. Zwei der Bilder: „Die erste Landung einer römischen Flotte in dem Marschensumpfe" von O. Knille und die „Predigt des Evangeliums durch Willehad" von Dürnberg, sind bereits vollendet. Der Cyklus wird sich bis auf die neueste Zeit herab erstrecken.

LI. **Die Marmorbrüche von Massa, Carrara und Serravezza.** Bekanntermaßen geschieht bereits um den Anfang der christlichen Zeitrechnung Erwähnung des vortrefflichen carrarischen Marmors. In neuester Zeit hat sich die Marmorausfuhr aus den erwähnten Brüchen besonders durch die erleichterten und daher wohlfeileren Kommunikationsmittel bedeutend gesteigert. Im Gebiete von Carrara befinden sich 400 Brüche, von denen 300 noch nicht einmal ausgebeutet sind; eben so viele könnten noch im Gebiete von Massa aufgethan werden. Serravezza, dessen Brüche beim Beginn dieses Jahrhunderts kaum 30 Menschen beschäftigte, zählt jetzt mehr als 2000 Einwohner, welche von der Marmorindustrie leben. Die Städte Massa und Carrara versenden jährlich 64,000 Tonnen Marmor im Werthe von 6 Millionen Franken.

Lokales.

Haydn-Monument. Wie bekannt, hat man zur Errichtung des Haydn-Monumentes auf dem Kirchenplatze zu Gumpendorf einen Konkurs ausgeschrieben, natürlich mit der Intention, den besten Entwurf ausführen zu lassen. Drei Künstler ersten Ranges, deren kompetentes Kunsturtheil wohl außer Zweifel steht, sollten Schiedsrichter sein: Rahl, Hansen und Führich. Die Modellskizzen wurden ausgestellt, und wenn sich auch mannigfache Detailbedenken gegen den Entwurf von Pilz geltend machten, darüber waren nicht bloß die Gelehrten, darüber war das gesammte Publikum einig, der Urheber der „Schöpfung", der unsterbliche Tondichter war nur in dem Pilz'schen Entwurfe zu erkennen, nicht aber in dem der beiden andern Mitbewerber Wagner und Sohn, welche ein bis auf's Hemd porträtähnliches Konterfei eines pedantischen, schulmeisterlichen, bezopften Mariahilfer Bürgers mehr oder weniger glücklich wieder gegeben haben. Nun begegnen wir plötzlich im „Fremdenblatt" einer Anzeige, in welcher der um die Errichtung dieses Monumentes hochverdiente Gemeindeausschuß und Mariahilfer Hauseigenthümer Much erklärt, daß er zur Ausführung des Haydn-Denkmales ein Komité von zwölf „ehrenhaften Bürgern" zusammengebracht und den „liebenswürdigen Hofkapellmeister" Randhartinger bewogen habe, sich an dessen Spitze zu stellen. Er werde Wagner's Zeichenskizze, — nicht dessen ausgestelltes Modell — modelliren, lithographiren und nach Zustimmung des Komité's, deren man bei dem ehrenhaften und liebenswürdigen Charakter der Komitémitglieder sicher zu sein glaubt, durch Fernkorn zur Ausführung bringen lassen. Es sind in neuerer Zeit bei öffentlichen Konkursen für Bauten und Standbilder schon so außerordentliche Dinge geschehen, daß ein neuer derartiger Fall kaum mehr überraschen kann. Der Konkurs und das Schiedsrichteramt der genannten Künstler gilt auf einmal nicht mehr. Man findet für gut, sich eine beliebige Skizze auszuwählen, man wird sie durch ein Komité von ehrenhaften Bürgern annehmen und dann ausführen lassen. All' die einflußreichen Männer, welche ähnliche Unregelmäßigkeiten verschuldeten, würden im bürgerlichen Verkehr ein gegebenes Wort nicht einseitig

zurücknehmen oder brechen. In öffentlichen Angelegenheiten ist man bei uns viel weniger skrupulös. Daß man durch ein solches ungebundenes Belieben den Künstler, den man zur Konkurrenz verleitet und der doch seine kostbare Zeit und Geldmittel für sein Modell aufwenden muß, schädigt, wenn ohne Rücksicht auf den Kontur und die Bedingungen entschieden wird, daran scheint man gar nicht zu denken und gleichgiltig die Folgen solcher tadelnswerther Vorgänge für künftige öffentliche Konkurse zu übersehen. Wir kennen Wagner's Skizze nicht, maßen uns daher auch kein Urtheil darüber an. Wenn dieselbe aber Mutter des ausgestellten Modells gewesen, und wenn, wie anzunehmen ist, das Kind der Mutter ähnlich und der Apfel nicht weit vom Stamme gefallen ist, so wäre dem Künstler vielleicht zu rathen, die Richtung des eingeschlagenen Weges nun auch bis zum Ziel fortzusetzen, und sich bei der Ausführung des Denkmales immer hübsch gegenwärtig zu halten, daß Haydn am liebsten im Schlafrock und in der Schlafmütze komponirte!

K. W. **Der Bau des Musikkonservatoriums,** welcher bekanntlich dem Architekten Th. Hansen übertragen wurde, wird im nächsten Frühjahr in Angriff genommen werden. Der Künstler ist gegenwärtig damit beschäftigt, in einzelnen Theilen den Plan umzugestalten und zwar mit spezieller Rücksicht auf die Anordnung der beiden Konzertsäle, von denen der kleinere früher in das erste Stockwerk verlegt war. Gegenwärtig wird er in gleicher Flucht mit dem großen Saal angeordnet. Der Plan ist ausgezeichnet in Bezug auf die Vertheilung der Räume, um so mehr, da dem Programme gemäß sehr heterogene Anforderungen gestellt waren.

F. H. **Der Maler Eisenmenger** hat an der Decke eines Salons in der Wohnung Mosenthal's die schon früher von uns erwähnten Rundbilder der „vier Temperamente" vollendet. Der Phlegmatikus, ein blonder pausbackiger Junge, lehnt mit unterschlagenen Armen auf einer Wolke; zu seinen Füßen kriecht das träge Thier, die Schildkröte. Der schwarzhaarige Melancholikus brütet mit trübem, auf die Brust herabgesenktem Antlitz auf seinem Wolkensitze, den unheilverkündenden Raben hinter sich. Leicht schwebt der Sanguinikus durch die Lüfte, das blonde Haupt mit Rosen bekränzt. Linker Hand verliert er sein Spiel, die Blumen, während er mit der Rechten nach einem buntschimmernden Schmetterling hascht. An dem Choleriker ist eben ein Wuthausbruch zu schauen. Der zornige Knabe schlägt mit brennender Fackel nach einem kampfbereiten Hahn und stößt denselben mit dem Fuße von sich. Die Kampfscene ist höchst ergötzlich durchgeführt. Die vier Rundbilder, von denen das erste in Tempera, die andern aber in Aquarell gemalt sind, wurden, in schwache Rahmen gefaßt, an den vier Ecken des Plafonds eingefügt, und können somit gelegentlich wieder abgenommen werden. Zeichnung und Kolorit dieser vier Gestalten geben dem Talente des Malers das günstigste Zeugniß, und es wäre zu wünschen, den jungen Künstler bald mit der Ausführung größerer Aufträge beschäftigt zu sehen.

K. W. **Der Bau des akademischen Gymnasiums,** welches bekanntlich nach den Plänen des Oberbaurathes Fr. Schmidt ausgeführt wird, ist so weit vorgeschritten, daß unter günstigen Verhältnissen das Gebäude im nächsten Herbste seiner Bestimmung übergeben werden kann. Es ist der erste monumentale Profanbau, der im gothischen Style hier ausgeführt wird und daher von doppeltem Interesse, weil sich an die Durchführung desselben manche praktische Konsequenzen knüpfen dürften. Das Gymnasium wird auf einer Grundfläche von 25 Klafter Länge und Breite erbaut und sich in zwei Stockwerken erheben. Eine besonders reiche Anordnung erhalten die Hauptfaçade, der Säulengang, welcher alle Stockwerke gegen den Hof zu durchzieht, ein im Hofraume vortretender Erker und der Prüfungssaal. Letzterer nimmt in Bezug auf seine Ausschmückung auch die Skulptur und Malerei in hervorragender Weise in Anspruch. — Es scheint uns, als wolle damit die moderne Gothik vermittelnd auftreten und den Vorwurf beseitigen, daß sie für selbständige Maler- und Bildhauerwerke keinen Raum habe.

F. H. **In der artistischen Anstalt von Reiffenstein und Rösch** ist vor wenigen Tagen eine große treffliche Darstellung des Kampfes unserer Truppen mit den Dänen bei Oeverfee im Farbendruck erschienen. Die Bataillenscene ist von dem bekannten Berliner Künstler G. Bleibtreu entworfen, der von den Unternehmern Grefe und Reiffenstein zur Aufnahme des Kampfes auf den Kriegsschauplatz gesendet wurde. Im Vordergrunde gewahrt man die Kolonnen des Regiments Belgien, welche heranstürmend den Feind aus dem Gehölze werfen, wo er sich festgesetzt hatte; Oberst Würtemberg wird verwundet; Lieutenant Prokesch-Osten fällt. Hauptmann Eder führt die erste, wüthend einbrechende Kolonne; Feldmarschall-Lieutenant Gablenz begeistert die Truppen mit seinem Zurufe. In der Mitte sieht man die Neunerjäger stürmen und im Hintergrunde sprengen die Liechtensteiner zum entscheidenden Flankenangriffe heran. Das Interessante an diesem Bilde ist der individuelle Charakter, welchen der Künstler den vielfach verschiedenen Kampfesbildern zu verleihen wußte. Dadurch kam Bewegung und Leben in das Bild, welches sich von den schablonenhaften Darstellungen moderner Schlachtenmaler vortheilhaft unterscheidet. Das Bild wurde von Schamms in Farbendruck recht getreu wiedergegeben und dürfte beim Publikum vielen Beifall finden. Ein zweites, gleich großes Bild dieses Künstlers, „die Schlacht bei Veile" vorstellend, ist eben in der Ausführung begriffen.

Im österreichischen Kunstverein eröffnete letzten Mittwoch Professor R. Zimmermann den Cyklus der „Vereinsabende" mit einem Vortrag über Asmus Carstens, „den Vater der deutschen Historienmalerei." Er schilderte das dornenvolle Leben des Künstlers im Schlaglichte einer Parallele mit dem in Glück und Auszeichnungen aufgewachsenen, aber „zur Kunst geprügelten" Rafael Mengs und behandelte schließlich den Einfluß des großen Schleswiger Bahnbrechers auf die moderne deutsche Kunst. Der gewählte Kreis von Zuhörern, in einen der Kunstvereinsräume zusammengepökelt, folgte dem über zwei Stunden währenden, frei gesprochenen Vortrage mit gespannter Aufmerksamkeit.

Briefkasten der Redaktion: 3.—9. Dezember: R. S. in Rom. Wird brieflich beantwortet — K. W. und F. H. hier: Benützt.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 51. Wien.

Dritter Jahrgang. 17. Dezember 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland 1¼, 2½, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Wider den gothischen Despotismus. — Münchener Kunstbericht (Fortsetzung). — Kunstliteratur (Hefner-Alteneck). — Korrespondenz-Nachrichten (Köln, Regensburg). — Kleine Chronik. — Lokales.

Wider den gothischen Despotismus.

* * * In erfreulicher Weise mehren sich die Zeichen, daß es mit dem Despotismus, welchen die Gothik mehrere Dezennien lang über den Kirchenbau der Neuzeit ausgeübt hat, auch bei uns allmählich zu Ende gehen werde. Je mehr sich die Praxis der letzten Jahre in einseitige Bevorzugung des gothischen Styles bei unseren Kirchenbauten verrannte, um so deutlicher treten jetzt die nachtheiligen Folgen dieses Uebelstandes für das Gesammtkunstleben der Gegenwart zu Tage; selbst in weniger kunstwissenschaftlich gebildeten Kreisen beginnt man einzusehen, daß der Grundsatz, in der Gothik besitze man die einzig deutsch-nationale und die ausschließlich christliche Kunst, eben nichts Anderes als ein doppelter Irrthum ist, den romantische Schwärmer und mittelalterliche Doktrinärs der Welt aufgebunden haben. In dem „Kunstblatt", welches die Wiener „Neue freie Presse" von Zeit zu Zeit der Erörterung artistischer Tagesfragen widmet, fanden wir am letzten Samstag einen aus kundiger Hand hervorgegangenen Artikel, in dessen Verfasser wir einen entschiedenen Gesinnungsgenossen in der oben angedeuteten Richtung zu erkennen glauben, und den wir deshalb hier in Kürze reproduziren. Er kann vornehmlich unseren auswärtigen Lesern als ein sprechender Beleg für die nichts weniger als mittelalterliche Strömung dienen, welche in weiteren Sphären der kunstfreundlichen Bevölkerung Wiens zu herrschen beginnt.

Der Aufsatz tritt zunächst den Nachweis an, daß auch in Oesterreich die mittelalterliche Kunstarchäologie, in deren Pflege sich bei uns lange Zeit alle strebenden Geister in Kunst und Kunstwissenschaft begegneten, ihre Mission jetzt erfüllt habe. Natürlich ist hiemit nur die praktische Bedeutung dieser Disziplin gemeint; denn daß ihr theoretisches Leben in der Wissenschaft eben so gut ein dauerndes bleibe, wie das jeder andern historischen Disziplin, wird Niemand leugnen wollen. Die Central-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, welche ein Dezennium hindurch den Brennpunkt der kunstarchäologischen Bestrebungen in Oesterreich bildete, ist binnen Jahresfrist einem Umgestaltungsprozeß unterworfen gewesen, und „man kann sich der Ueberzeugung nicht verschließen, daß selbst über den Kreis ihrer eifrigsten Förderer jenes Gefühl der Ermattung und Abspannung gekommen war, welches, wie auf physischem, so auch auf geistigem Gebiete einer Krisis voranzugehen pflegt."

„Und diese Krisis ist bereits eingetreten. Der rasche Uebergang der gewonnenen Resultate in die lebendige Kunstbewegung unserer Gegenwart hat einerseits den Anstoß zu einer Reihe von Schöpfungen gegeben, denen wir unsern vollen Beifall zollen, andererseits aber den Geistern minderen Ranges in größerem Umfange die erwünschte Gelegenheit geboten, den eigenen Mangel an künstlerischem Gestaltungstriebe durch systematische und sklavische Imitation des gewonnenen Stoffes zu ersetzen. Auf diesem Wege war man nahe daran, das Kind mit dem Bade zu verschütten. Während das Resultat jener wissenschaftlichen Forschungen dahin zielen sollte, der lebendigen Kunstbewegung der Gegenwart in der Fülle ihrer Erscheinungen befruchtende Stoffe zuzuführen und durch das Verständniß der naturgemäßen

Vorbedingungen der echten und wahren Kunst diese selbst zu heben und zu kräftigen, führte übelverstandener Eifer über diese Zielpunkte weit hinaus. Das Losungswort: „Regeneration unserer Kunst!“ verscholl unter dem leidenschaftlichen Geschrei Jener, welche über die ganze Kunst unserer Zeit den Stab brechen. Was das Mittel sein sollte, wurde zum Zwecke gemacht; was dazu beitragen sollte, der Kunst der Gegenwart zu dienen, wurde gegen sie selber gekehrt. Und so standen die Männer, welche mit großem Erfolge sich in die Vergangenheit versenkten, um geläutert daraus wieder hervorzugehen, plötzlich einer Partei gegenüber, die dies anders verstand. Auf den Trümmern unserer eigenen Kunst sollte sich das Mittelalter in seiner vollen Reinheit aufbauen.“

Nachdem der Artikel sodann der mannigfachen Bestrebungen gedacht, durch welche man den Kleinkünsten mittelst Wiederaufnahme der abgelebten mittelalterlichen Formen aufzuhelfen wähnte, wendet er sich seiner eigentlichen Aufgabe, der Betrachtung des architektonischen Lebens der österreichischen Hauptstadt zu.

„Hier,“ — heißt es — „stellte sich dem lebendigen Kunstbewußtsein in entschiedener Weise eine Partei gegenüber, welche von großen Talenten geführt und auf die Traditionen eines Glaubens gestützt, welcher die Sendung für alle Ewigkeit hat, die *Gothik* als den Baustyl unserer Zeit proklamirte. Alles sollte den starren Formen dieses Styles sich fügen, und selbst der niederösterreichische Gewerbeverein versuchte in dem von ihm herausgegebenen Gewerbeblatt — wenn auch in wenig hervorragender Weise — diese Richtung zu fördern. *Also die Gothik ist der Baustyl der Gegenwart!* Sonderbare Schwärmerei, — als ob unsere Gegenwart in ihrem Denken und Fühlen, in allen ihren Bestrebungen nicht schon längst über das Mittelalter hinaus wäre — und als ob nicht der Baustyl der Ausdruck der Zeit, ihrer Bedürfnisse und Anschauungen wäre. Aber praktisch ist diese Schwärmerei geworden. Allerdings nicht auf dem Gebiete der Civil-Architektur, denn in dem ganzen Häusermeer, welches seit sechs Jahren in Wien sich erhob, sind bis heute nur zwei gothische Häuser entstanden: eines am Donaustrande, das andere an den Fluthen der Wien. Keines von beiden hat den Anreiz geboten, auf diesem Wege fortzuwandeln. Vorzugsweise finden wir den Gedanken eines gothischen Gymnasialbaues verfehlt, selbst dann, wenn dieser Gedanke in so tüchtiger Weise verkörpert ist, wie dies selbst die entschiedensten Gegner der Gothik dem Gymnasialbau nachrühmen. Eine Anstalt, die in ihrer innersten Wesenheit nur der Wiedergeburt der Künste und Wissenschaften ihre Herkunft dankt, also einer Zeit, die in ihren baulichen Werken durchweg der Wiederaufnahme und Neubildung antiker Formen huldigte, eine solche Anstalt verträgt den gothischen Styl gerade so wenig, wie etwa ein moderner Krieger eine Rüstung aus geschlagenem Eisen. — Anders verhält es sich auf dem Gebiete der kirchlichen Architektur. Auf diesem ist die Gothik bereits zur *Alleinherrschaft* gekommen und hat eine Thätigkeit entfaltet, wie sie bestimmt in Wien seit der Gründung dieser Stadt noch nie gewaltet hat. Wenn das Bauprogramm der nächsten Jahre in Erfüllung geht, so werden wir *sechs neue gothische Kirchen* besitzen. Eine davon, die Lazzaristenkirche, ist bereits im Gebrauche und hat nicht wenig dazu beigetragen, den Ruf ihres Erbauers in weite Kreise zu tragen. Die zweite, in der Nähe des Belvedere, dürfte noch heuer unter Dach kommen. Die Votivkirche ragt als ehrwürdige Ruine empor, das Geld zu dem Bau ist zu Ende, für die Dauer zweier Jahre hat, wie wir hören, der Stadterweiterungs-Fond die Baukosten gedeckt, was weiter kommen soll, scheint vorerst nur dem talentvollen Architekten Sorge zu verursachen. Im nächsten Frühjahre beginnt der Bau der Weißgärber Kirche, in Kurzem der Bau der Fünfhauser Kirche und auch die Lazzaristen bereiten den Bau einer neuen Kirche in der Nähe Wiens vor.“

„Wir anerkennen im vollen Maße die Berechtigung des gothischen Styles für den Kirchenbau der Gegenwart, allein wir stellen ebenso entschieden in Abrede, daß er der *exklusive katholische* Kirchenstyl sei. Wir wissen uns nicht zu erinnern, daß in Rom, dem Sitze der obersten Spitze der katholischen Welt, irgend ein beträchtlicher Kirchenbau im gothischen Styl bestehe. Ueberhaupt brachte es der gothische Styl in Italien, dem Lande der Kunst, nie zur rechten Blüthe im Sinne der systematischen Gothiker. Der Italiener legte sich die Gothik nach seiner Weise zurecht, nicht weil er für das Bauliche der Kunst weniger sein organisirt wäre, sondern, wie uns scheint, eben nur aus feinerem Kunstgefühle. In einem Lande, wo *alle Künste* gleichmäßig zum Dienste der Kirche und des Lebens berufen waren und eine gleichmäßige Blüthe zeigten, konnte ein Baustyl nicht Wurzel fassen, der die übrigen Künste tief herabdrückte, in den meisten Fällen sogar völlig ausschloß. In den Kirchen der deutschen Gothik machte sich das handwerksmäßige Treiben breit. Im Vergleiche

zu der Kunstblüthe Italiens wenigstens ist das gleichzeitige Kunsttreiben außerhalb mehr dem Handwerke verwandt. Jenes Meister- und Gesellenthum auf dem Gebiete der bildenden Künste sowohl als auf dem der Poesie, wie wir es in Deutschland in schönster Blüthe finden, ist Italien immer fremd geblieben, dort war alles nach größeren Formen und tieferen Ideen angelegt. Und wir in unserer Zeit, die mit gebieterischer Nothwendigkeit zum Fortschritte drängt, wir sollen uns in jene romantischen Zeiten zurückversetzen und uns in Formen zurechtfinden, die der wahren, echten Kunst in der Fülle ihrer Erscheinung die Thür verschließt?"

„Man vergleiche, was die Kunst im Dienste der Kirche in der neuerbauten Lerchenfelder Kirche geleistet hat, mit jenem Apparate, der zur Ausschmückung der Lazzaristenkirche genügte, und man wird zugeben müssen, daß in ersterer eine Fülle künstlerischer Anregungen niedergelegt wurde, welche, wenn in dieser Weise wäre fortgefahren worden, bestimmt reiche Früchte getragen und ein lebendiges Ineinandergreifen der einzelnen Künste (wie dies jedes echte Kunstwerk auf dem Gebiete der Architektur zur Voraussetzung hat) herbeigeführt hätten. In alle diese Intentionen hat die Aufnahme der Gothik, als des herrschenden Styles im Kirchenbaue, einen tiefen Riß gethan, und es ist dermalen bei den in den tonangebenden Kreisen vorwiegenden Ansichten keine Hoffnung vorhanden, daß dies bald anders werde."

„Wir aber treten für die ganze und lebendige Kunst in die Schranken und in ihrem Interesse müssen wir es tief bedauern, daß eine Kunstrichtung Platz gegriffen hat, die einseitig die Herrschaft der kirchlichen Architektur mit dem Verfalle der übrigen Künste begründet. Wir begrüßen mit aufrichtigster Freude die Talente, die sich auf dem Gebiete der Gothik geltend machen, im Vordergrunde den bedeutendsten Vertreter derselben in Deutschland, Friedrich Schmidt. Aber wir wünschen nicht, daß diese Richtung andere nicht minder berechtigte Kunstrichtungen verdränge und einer Einseitigkeit Bahn breche, deren Gefahren wir eben nur angedeutet haben."

So weit der Artikel. Wir stimmen der Grundanschauung desselben vollkommen bei; nur in einer Beziehung haben wir unsere Meinungsverschiedenheit bereits im Eingang angedeutet. Wir glauben nämlich nicht nur nicht an die Lebensfähigkeit, wir glauben auch nicht an die relative Dauer der gothischen Alleinherrschaft. In den Kreisen unserer Künstler hat sich bereits ein Umschwung angekündigt; in denen der Wissenschaft ist er längst vollzogen. Daß derselbe sich auch aller übrigen Schichten unserer Gesellschaft bemächtigte, das gehört, unserer Ueberzeugung nach, zu den ernstesten Aufgaben der volksthümlichen Literatur und Presse. Wir heißen deshalb die obige Meinungsäußerung eines unserer einflußreichsten Blätter von Herzen willkommen.

Münchener Kunstbericht.

Von **Friedrich Pecht.**

(Fortsetzung.)

Anhaltende Dürre in der Architektur. — Gothisches. — Monumentale und Porträt-Plastik. — Erwerbungen der Schack'schen Galerie. — Monumentale Malereien.

Nachdem wir nun den akademischen Berichtigungseifer abzukühlen gesucht, können wir endlich zur Besprechung der Kunstthätigkeit im verflossenen Quartale selber übergehen, und thun dies um so lieber, als es uns diesmal zur angenehmen Pflicht wird, zu bezeugen, daß einige der frischgelegten Eier, die dem Nest, in welchem sie ausgebrütet worden, am entschiedensten Ehre machen, gerade unserer Akademie entstammen, ihre Praxis sich also immerhin noch besser erwies als ihre ästhetischen Theorien. Diese Produkte gehören leider auch diesmal nicht dem Bereiche der Architektur an, von deren Thätigkeit wir nichts als etwa die Beendigung des Altjungfern-Konvikts in Bogenhausen zu vermelden hätten. Die künftigen überreifen Bewohnerinnen desselben können trotz des wunderbaren Zustandes unserer Frauenerziehung auf keinen Fall einen verzwickteren und schrullenhafteren Charakter haben, als ihn die Formen der Architektur des Gebäudes zeigen, welches sie dereinst beherbergen soll. So muß man denn dem Architekten — es ist derselbe, der auch das Nationalmuseum gebaut — allerdings bezeugen, daß er nicht ohne Glück und besonders nicht ohne Humor gearbeitet habe.

Bis ihr wieder neue große Aufgaben gestellt werden, begnügt sich unsere Architektur einstweilen, die Frauenkirche mit ihren mageren Altären vollends zu ruiniren und sich im Bemalen der plastischen Figuren stillvergnügt zu üben, wie dies so der Brauch unserer Bastardgothik ist. Ein dieser Tage ausgestellter großer gothischer Altar von Schneider, durch die Witwe Buhl in Deidesheim zum Andenken ihres Gatten gestiftet, hat sich wenigstens der letzteren Barbarei enthalten, dem Altarwerke selber die Holzfarbe, den Figuren die Weiße gelassen und sol-

chergestalt einen durchaus edlen und würdigen Eindruck erzielt, welchen ein recht tüchtig ausgeführtes Altargemälde von Palme, die Auferstehung darstellend, noch wohlthätig erhöht, so daß man die hier erscheinende Verbesserung des dekorativen Geschmacks immerhin mit Freude begrüßen mag, wenn wir auch unsern Widerwillen gegen das magere, klapperdürre, körperlose Stangenwerk modern-gothischer Altäre überhaupt auch hier nicht ganz verhehlen wollen. Die altfranzösische und die italienische Gothik haben doch mehr Masse und Fülle, mehr Fleisch, nicht blos dürres Gerippe, man sieht nicht ein, warum wir nun gerade auf der allerschlechtesten Abart der Gothik beständig herumreiten müssen, die im Grunde mit der modernen Eisenarchitektur viel mehr Aehnlichkeit hat, als mit irgend welcher alten.

Verzieren wir eifrig unsere Kirchen, so lassen wir darum unsere öffentlichen Plätze nicht leer ausgehen, wie das eben jetzt vollendete Modell zum neuen Brunnen auf dem Marienplatze von Konrad Knoll zeigt. Es stellt dasselbe in seinem Figurenschmuck den seit Jahrhunderten alljährlich dort aufgeführten Metzgersprung dar; die Figuren der Pest und Cholera, die Veranlasserinnen des Gebrauches, tragen die Schalen zum Wasserschöpfen auf zweien der vier Seiten, auf den zwei andern sind Gruppen von Metzgerlehrlingen, die sich und Andere wie gebräuchlich mit Wasser begießen; die Brunnensäule selber ist mit Wasser speienden Delphinen und musizirenden Knaben besetzt, oben darauf steht der die Gesundheit ausbringende Altgesell. — Kann man sicherlich darüber streiten, ob es angemessen war, anstatt der Symbolisirung gerade nur die Ceremonie selber pure darzustellen und erstere dagegen so sehr zurücktreten zu lassen, kann man ferner nicht umhin, dem Ganzen bei seiner realistisch genreartigen Auffassung mehr Frische und Lebendigkeit, mehr Energie in den Bewegungen der einzelnen Figuren zu wünschen, so macht das Ganze doch unstreitig einen heiteren und dekorativ nicht unglücklichen Eindruck, das Einzelne ist auch oft mit Glück und Sorgfalt durchgearbeitet; am besten sind indeß gerade die symbolischen Figuren der Pest und Cholera gelungen, wohl ein Beweis mehr, wie viel besser besonders die Skulptur thut, wenn sie das Reale in die ideale Sphäre zu heben sucht, oder blos den idealen Gehalt desselben darstellt.

Selbst bei Porträts ist Ersteres, wenn es gelingt, von der vornehmsten Wirkung; so hat eine Büste Richard Wagner's von Zumbusch dadurch entschiedenen Werth erlangt, während ein paar andere von Halbig durch ihre unbestreitbare Aehnlichkeit für die Abwesenheit jeder Idealität und die Rohheit der Formenbildung nicht entschädigen können.

Indem wir nun zur Malerei übergehen, lassen wir billig den Gästen den Vortritt und beginnen daher zunächst mit den neuen Erwerbungen der Schack'schen Galerie.

Es sind deren viele; ich nenne zunächst eine herrliche Lenbach'sche Kopie des, einfältig genug, „die himmlische und die irdische Liebe" getauften bekannten Tizian'schen Bildes in der Galerie Borghese zu Rom. Diese Kopie hat keinen Fehler, als den, daß sie Alles um sich herum dermaßen todtschlägt, daß man nach ihr nichts Modernes mehr ansehen mag und wohl oder übel zu Betrachtungen kommt, wie sie sich in meinen „Venetianischen Briefen" des Breiteren angestellt finden. Man vergönne mir nur, eine weitere gleich hier anzuknüpfen, nämlich die, weßhalb unsere sämmtlichen deutschen Akademien ihren Stipendiaten nicht, wie es die französische seit langer Zeit thut, die Aufgabe stellen, als Entgelt für ihre mehrjährige Unterstützung ein klassisches Meisterwerk in Italien zu kopiren, welches dann in der Akademie zu Nutz und Frommen der Schüler aufgestellt wird. Das wäre nicht nur eine vortreffliche Studie für den Stipendiaten selber, zu der er sonst in seiner gewöhnlichen deutschen Duselei selten oder nie kommt, es würde auch der Welt bei dem mit der Zeit unvermeidlichen Untergange der Originale eine Masse unsterblicher Kunstwerke ein halbes Jahrtausend länger wenigstens einigermaßen erhalten; so vortreffliche Kopien, wie die Lenbach'sche hier oder die Füßli's nach Rafael im vorigen Jahre, sind wirklich im Stande, uns das Original wenigstens zu einem guten Theil zu ersetzen. Es ist sonderbar, daß es fast keine noch so abgeschmackte französische Mode oder Manier gibt, die in Deutschland nicht immer zahlreiche Nachahmer gefunden hätte, nur das wirklich Wohlthätige und Praktische des dortigen Kunstbetriebes, das feine und gründliche Studium, hat nie Nachahmung bei uns gefunden.

Ist diese Lenbach'sche Arbeit eine wahre Bereicherung unserer Kunstschätze, so kann man dies einer Loreley von Steinle nicht in dem Grade nachrühmen. Die Skizze versprach seinerzeit sehr viel mehr, als das lebensgroße Bild gehalten hat. Stylisirt in den Formen der Figur, ist es doch wieder in Beleuchtung, Behandlung der Landschaft u. s. w. viel zu naturalistisch, und zeigt in seiner ganzen Art, wie dies gerade bei unsern Klassizisten so oft der Fall, sehr wenig Verständniß der reizenden Unbefangenheit klassischer Kunst, es ist geziert und teu-

denziös, dabei oft mißlich gezeichnet und modellirt und trotz der gesuchten Beleuchtung grau und farblos gemalt, so daß man nicht recht begreift, wie ein so hoch begabter Künstler zu dieser Arbeit kam, die ziemlich weit hinter den beiden früheren in Schack's Besitz zurücksteht. — Erfreulicher ist Romeo's und Juliens Balkonscene von Feuerbach in Rom, schön aufgefaßt und edel gezeichnet, wenn auch gar zu kalt und grau gemalt; es tritt indeß hier eine Eigenthümlichkeit des Künstlers schärfer heraus, die seinen meisten Bildern etwas schadet, es fehlt ihnen nämlich die letzte Vollendung, das harmonische Zusammenschmelzen; sie sehen oft aus, als ob es der Künstler kaum hätte erwarten können, bis er sie einpacken und fortschicken konnte. Kunstwerke aber wollen in Ruhe und Stille gereift sein, sie lassen sich nicht fertig machen, wie ein Industrieprodukt, es sind lebendige Organismen, die ihr Wachsthum nicht beliebig beschleunigen oder verkürzen können.

Gerade diese so wohlthätig auf die Beschauer wirkende Vollendung hatte diesmal in bei ihm wenigstens ungewöhnlichem Grade eine historische Landschaft von Professor Albert Zimmermann in Wien, die von der Kreuzigung zurückkehrenden Marien darstellend. Die tragische unheimliche Stimmung des gewitterschwülen Spätabends, welche auf der weiten, öden Landschaft liegt und ahnen läßt, daß etwas Ungeheueres geschehen sein müsse, ist trefflich ausgesprochen.

Weniger glücklich als der edle Freiherr war der Verein für historische Kunst wieder einmal mit seinen Erwerbungen. Swoboda's „Barbarossa, der die besiegten Mailänder empfängt," muß in jeder Beziehung mißlungen genannt werden. Bis zum Uebermaß konventionell in der Komposition, ist die Ausführung wo möglich noch schwächer, ja manche der dargestellten Personen, die sich sämmtlich durch kurze Figuren und dicke Köpfe auszeichnen, wirken weit mehr komisch als tragisch. Von demselben Künstler, wenn ich nicht irre, enthielt die große Kunstausstellung dahier 1858 ein sehr gutes Bild, so daß man einen solchen Rückschritt unbegreiflich finden muß. Ein Schlachtgemälde von Dietz aus Karlsruhe, Pappenheim's Tod, zeigt wenigstens eine lebendige Komposition mit einem gut gemalten Hintergrund. — Ebenso verräth auch ein Porträt des Königs von Canon viel Sinn für koloristische Wirkung und eine breite große Auffassung der Natur.

Zu unserer einheimischen Produktion übergehend, wird es mir zur angenehmen Pflicht, zu bezeugen, daß gerade die Historienmalerei im weiteren Sinn uns diesmal die reifsten Früchte brachte; so einen Karton von Kaulbach, Friedrich den Großen, für das neue Museum in Berlin, als Herrscher und Gesetzgeber darstellend. Das Adlerartige in dem alten Helden, die ungeheure geistige Ueberlegenheit zugleich mit der blitzartig wirkenden Thatkraft ist hier trefflich wirksam darzustellen gelungen.

Zu des Meisters großem Bilde der Reformation hat ein junger Künstler, Schwörer, ein großes Pendant als Karton zur Photographie-Vervielfältigung gezeichnet, der die berühmtesten deutschen Gelehrten des 18. und 19. Jahrhunderts darstellt*). Natürlich war diese Aufgabe des schlechten Kostüms und der so viel größeren Einförmigkeit der Charaktere halber weit weniger dankbar. Der Künstler hat sie nichts destoweniger mit viel malerischem Talent, rhythmischem Sinn und gutem Geschmack befriedigend zu lösen verstanden und ein Bild zu machen gewußt, an dem Schulstaub und gelehrter Dünkel nicht mehr hervortreten, als eben für die richtige Charakteristik unerläßlich nothwendig ist. — Daß man bei einigen Dutzend Charakteren und oft sehr mißlichen Quellen nicht jeden gleich glücklich herausarbeiten kann, versteht sich eigentlich von selbst.

Eine vielfach ähnliche Aufgabe hatte Professor Seibertz in zwei für die Vorsäle des Maximilianeums al fresco ausgeführten Gemälden zu lösen, deren eines die Einführung A. v. Humboldt's unter die Ritter des Maximiliansordens, das andere eine Versammlung berühmter Diplomaten, die auf Bayerns Schicksale von entscheidendem Einfluß gewesen, wie Talleyrand, Metternich, Montgelas, von der Pfordten ꝛc. darstellt. Die Kompofition der Bilder ist klar und verständlich und zeugt von einem richtigen Gefühle für die Erfordernisse monumentaler Kunst, die Köpfe sind meist sehr ähnlich, besonders aber hat das Kolorit eine solche Kraft und Brillanz, wie sie Seibertz in seinen Oelbildern unseres Wissens nie zu erreichen vermocht, so daß man diese beiden Arbeiten in ihrer derben, handfesten, gesunden Art wohl als das weitaus Beste bezeichnen kann, was bis jetzt dem Künstler gelungen ist.

(Schluß folgt.)

*) Der Karton ist, von Albert vorzüglich photographirt, in verschiedenen Größen bei Fr. Bruckmann in München erschienen. A. d. R.

Kunstliteratur.

Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance. Herausgegeben von K. Becker und J. H. von Hefner-Alteneck. 36. Heft.

Eisenwerke oder Ornamentik der Schmiedekunst des Mittelalters und der Renaissance. Von J. H. von Hefner-Alteneck. 7. — 9. Lief. Frankfurt a. M. Heinr. Keller.

W. L. Gehet hin und lernt bei den Alten! das gilt und wird noch lange gelten nicht blos für unsere Kunst, sondern vielleicht noch mehr für alle Kunstgewerbe. Denn je zerfahrener die Praxis der letzteren ist, je prinziploser und willkürlicher sie geworden, seitdem die alte innige Verbindung zwischen Kunst und Handwerk aufgehört hat, desto wichtiger wird es gerade auf diesem Felde, Muster zu sammeln und der denkenden Betrachtung, der freien Nachbildung, nicht der sklavischen Nachäffung hinzustellen.

Zu den Männern der Forschung, welche in Deutschland zuerst diese Nothwendigkeit begriffen haben, gehört in erster Linie J. H. von Hefner-Alteneck. Wir wollen hier vor Allem des ebenso reichhaltigen als prachtvollen Werkes der „Kunstwerke und Geräthschaften" gedenken, welches er seit einer Reihe von Jahren, zuerst mit K. Becker, dann, nach dessen Tode, allein durchgeführt hat, und dessen Schlußlieferung uns vorliegt. Namentlich fast der ganze dritte Band ist ausschließlich seine Arbeit. Was nun diese und andere Werke des Herausgebers vortheilhaft auszeichnet und ihnen die besondere wissenschaftliche Bedeutung gibt, ist der Umstand, daß der Verfasser fast nur Unedirtes bietet, daß er die Darstellung nach eigener Aufnahme selbst gezeichnet und dadurch jene Genauigkeit und Zuverlässigkeit erreicht hat, welche nur durch tiefes Verständniß der Formen und gewissenhafte Treue zu erreichen ist. Dadurch stehen diese Publikationen selbständig da, gegenüber manchen leichten Kompilationen, bei welchen die mühevollen Arbeiten unseres Autors ausgebeutet zu werden pflegen. Sämmtliche Abbildungen sind mit großer Ausführlichkeit in Kupfer gestochen und aus freier Hand mit derselben Sorgfalt kolorirt. Die Reichhaltigkeit der Schlußlieferung spiegelt im Kleinen die Mannigfaltigkeit des Ganzen. Taf. 67 enthält sechs Darstellungen von Majolikaschüsseln, Taf. 68 eine elegante spätgothische Monstranz, Taf. 69 eine köstliche Schaale von emaillirtem Kupfer mit der Darstellung, wie Venus die Psyche züchtigen läßt; Taf. 70 bringt Schmucksachen in zierlicher Goldschmiede-Arbeit vom Ende des 15. Jahrhunderts, Taf. 71 eine Anzahl origineller messingener Leuchter aus derselben Zeit, und den Schluß des Ganzen macht in würdiger und prachtvoller Weise auf Taf. 72 ein goldener emaillirter Kelch vom Jahre 1571, in welchem uns der Entwurf eines der damaligen geschickten Augsburger Goldschmiede vor Augen tritt.

Von den Eisenwerken gilt Aehnliches, nur daß hier die Beschränkung auf ein bestimmtes Gebiet der Technik den praktischen Nutzen solcher Sammlungen noch schärfer hervorhebt. Thür- und Kofferbeschläge, Leuchter und Lichthalter, Feuergeräthschaften, vor Allem aber Schlösser, Schlüssel, Gitter u. dgl., lassen die Fülle von Phantasie, den Reichthum an Formen und die technische Sicherheit jener alten Kunstschmiede im günstigsten Lichte erscheinen. Und wenn auch hie und da etwas Unbedeutendes mit unterläuft, so erhält es doch durch den Zusammenhang seinen Werth und verdient an seiner Stelle im Ganzen unsere Beachtung. Daneben bieten dann ein Paar Tafeln vorzügliche Beispiele jener Gattung von Arbeiten, die für den Luxusgebrauch bestimmt waren, und das Eisen in seiner eleganten Geschmeidigkeit vorführen. So jene Toilettengegenstände, aus Büchse, Scheerenfutteral, Nadelbüchse, Notizbuch und Handspiegel bestehend, welche wir auf Taf. 42 und 47 finden. Sie sind aus gravirtem und ciselirtem Eisen gefertigt und mit Gold und Silber in den elegantesten ornamentalen Mustern eingelegt. Mit Arabesken und Figuren in zierlicher Behandlung geschmückt, liefern sie wieder einen Beweis von der Kunsthöhe des 16. Jahrhunderts, wo alle Gegenstände des Lebens einen Anhauch jener klassischen Anmuth empfingen, der in der goldenen Zeit der Renaissance jede Schöpfung der Kunst wie der Gewerbe umspielt. Die Sammlung, die auf zwölf Hefte berechnet ist, wird in ihrem Abschluß eine der werthvollsten Bereicherungen kunstgewerblicher Publikationen bilden. Wir wünschen ihr nicht nur den Erfolg, den sie verdient, sondern hoffen, daß sie auch andere ähnliche Arbeiten über spezielle Gebiete der kunstgewerblichen Thätigkeit nach sich ziehen wird.

Korrespondenz-Nachrichten.

E. M. **Köln.** (Aus dem Kunstverein. — Museum.) Rahl's „Nero", Karton und Farbenskizze, war eine höchst interessante Erscheinung in den Räumen unseres Kunstvereines. Die Komposition liefert ein merkwürdiges Beispiel dafür, wie auch das alles menschliche Gefühl empörendste, aller Würde hohnsprechende Sujet durch einen ideal gehaltenen Vortrag genießbar werden und sogar angenehm wirken kann. Die Gestalten sind in edlen Linien gezeichnet, es herrscht durchaus das plastische Element vor, aber nicht ohne eine üppige Fülle, die sich bei den Männergestalten zum Herculischen steigert. — In eine dieser ganz entgegengesetzte Sphäre führte uns Otto Schwerdgeburth's „Faust, in der Mitte der Spaziergänger vor dem Thore." Hier ist das frische, kecke Treiben der mittelalterlichen deutschen Städtebewohner auf das anmuthigste geschildert. Die Komposition dehnt sich in behaglicher Breite friesartig aus. Die dunkle Gestalt des Doktors schreitet würdevoll, nicht ohne einen Zug schmerzlicher Resignation um die feinen Lippen, zwischen diesem bunten und lebenslustigen Völkchen einher. Alles ist sprechend wiedergegeben: „Mädchen mit stolzen, höhnenden Sinnen", wie auch „die Magd im Putz"; nur will uns bedünken, daß eine etwas zu große Familienähnlichkeit in all diesen Köpfen herrschend sei. Das Bild ist vom Museumsverein für 1800 Thlr. erworben. — Unter den im Kunstverein ausgestellten Genrebildern müssen wir vor Allem hervorheben: Minna Heeren in Düsseldorf: „Eine gastliche Hütte für den müden Spielmann". Ein armer Orgelmann sitzt auf der Ofenbank einer Bauernstube; er ist am Fuße verwundet und die beiden Töchter der Bäuerin, welche in der Tiefe des dunklen Zimmers beschäftigt ist, knieen im Vordergrunde, um den Fuß zu ver

binden. Wahr, ohne alle Affektation, dabei kräftig und tief in der Farbe, sowie vollendet plastisch in der Form, ist dieses ein Genrebild der edelsten Art. — Anton Dieffenbach in Paris bewährt wieder seinen gesunden Humor in einem reizenden Bildchen, welches den verfänglichen Namen „Wasserscheu" trägt, jedoch nur eine häusliche Scene darstellt, wo die Mutter den schreienden Buben zum Waschnapf kommandirt. Ein lebensfrischer warmer Ton geht durch das ganze Bild. — Jules Ruinart in Düsseldorf: „Westphälisches Genrebild". Voller Kraft und Leben. — C. H. d'Unker in Düsseldorf: „Kunstreitergarderobe vor der Vorstellung". Die Darstellung verliert sich zu sehr in's Kleinliche. Ein katzenjämmerlicher Clown ist die Hauptfigur. Im Ganzen kontrastirt das Bild gegen die vorhingenannten durch die allzu zierlich und puppenhaft dünn gehaltenen Figuren. — J. Gonne in Dresden: „Don Juan vor dem Kamin." Die Schattengestalten, welche der Rauch des Kamins bildet und der zerknitterte Brief lassen uns den Gemüthszustand des Helden errathen, obgleich er sich leider nicht in der Physiognomie desselben zeigt, da diese von der linken Hand bedeckt ist. Die Behandlung ist kräftig sowie die Zeichnung. — Ein feines Bild, eine Konversationsscene im Kostüm der Rokkokozeit darstellend, ist das von L. v. Hagn in München. Die Gruppe auf einer Gartenterrasse ist ganz im Schatten, von einer unvergleichlichen Noblesse. — Fr. Voltz in München: „Kühe warten auf die Oeffnung einer Einfriedigung", in bewährter Naturtreue und in dem kräftigen Vortrage gehalten, den wir an diesem Meister gewohnt sind. — Unter den verschiedenen Landschaften, welche meistens norwegische Fjords ꝛc. in bekannter Weise zeigen, wollen wir diesmal nur Fritz Bamberger's: „Hohe Küste von Hastings" hervorheben, ein Bild, welches durch seine schlagende Wahrheit und großartige Perspektive alles Andere umher klein erscheinen läßt. — Bei dieser Gelegenheit will ich nicht unterlassen, zu erwähnen, daß die Sammlung unseres Museums durch ein vortreffliches Porträt P. v. Cornelius' von J. Schrader bereichert wurde.

H. W. **Regensburg.** (Ein Bild von Michael Ostendorfer.) Durch einen glücklichen Zufall gelang es dieses Jahr dem historischen Vereine der Oberpfalz in Regensburg, ein ungewöhnlich gut erhaltenes Oelgemälde von Michael Ostendorfer zu erwerben. Dieses Kunstwerk ist wohl allein im Stande, uns zu zeigen, was dieser vortreffliche Künstler zu leisten vermochte. Dabei ist das Bild von einer so seltenen Erhaltung, daß dasselbe — frei von jeder Retouche — noch den alten Firniß zu besitzen scheint. Zu dessen Konservirung mag wohl viel beigetragen haben, daß das ganze Bild prima und auf Kreidegrund ausgeführt ist. Der Verein besitzt allerdings noch zwei größere Arbeiten (Flügelaltäre) Michael Ostendorfer's. Diese wurden aber vor etwa dreißig Jahren von einem Pfuscher derart behandelt, daß sich über die Künstlerschaft des erwähnten Malers nur sehr zweifelhafte Ansichten und Urtheile geltend machen konnten. Das auf Eichenholz ausgeführte Gemälde stellt als Brustbild einen jungen Mann dar, dessen Haupt etwas nach rechts gewendet ist. Eine barettartige schwarze Mütze, wie deren sich häufig fahrende Schüler bedienten, bedeckt seine dunkelbraunen Haare. Die Gesichtsfarbe streift etwas in's Bräunliche, die Augen sind braun und freundlich blickend, die Nase stumpf. Ein etwas krauser Schnurr-, Backen- und Kinnbart umrahmt die untere Hälfte des Gesichtes. Das Hemd ist sorgsam gefältelt und hat einen stehenden niederen Kragen, durch den ein orangefarbenes Seidenband gezogen ist. Ein dunkelbrauner Pelzkragen umhüllt die nicht sehr breiten Schultern. Das Kleid wie dessen Aermel erweisen sich als dunkelgrün. Die Rechte, deren Vorderarm horizontal gerichtet ist, hält ein mit Wein gefülltes Glas, die Linke zwischen Daumen und Zeigefinger einige Goldstücke. Neben dieser Hand steht Aetatis (seines Alters) 26 (Jahre). Ueber dem Haupte und ziemlich nahe dem oberen Rand der Wahlspruch:

WER WAIS WAS GSCHICHT.

Hinter dem Antlitz bemerken wir einen etwas umwölkten Himmel. Den Horizont begrenzen Weinberge, zwischen welchen ein Dorf nebst Kirchthurm sichtbar werden. In einem Baumstamm der (heraldisch) linken oberen Ecke steht die Jahreszahl 1523 mit dem Monogramm . Die Höhe des Gemäldes beträgt 63, dessen Breite 53 Centimeter. Aus wessen Besitz dieses meisterhafte Bild stammt, ließ sich bis jetzt nicht ermitteln, wenngleich auf der Rückseite ein rother Siegelabdruck das wahrscheinlich irgend einer Patrizierfamilie Deutschlands angehörige Wappen zeigt. Dasselbe entstammt dem vorigen Jahrhundert und es trägt der Schild einen Schrägbalken, der mit einem Pfeile belegt ist, dessen Spitze abwärts steht. Als Kleinod ein Männchen mit einem Pfeile in der ausgestreckten rechten Hand. Die Behauptung, es könne irgend eine unberufene Hand das Handzeichen Michael Ostendorfer's hinein gemalt haben, zerfällt bei sorgsamer Betrachtung in Nichts. Jeder Künstler und Kunstfreund weiß, daß es eine Unmöglichkeit ist, einen frischen Namenszug in ein altes Bild zu malen, ohne daß es auffiele. Das Monogramm des Künstlers ist hier ganz mit seiner Umgebung verwachsen und erfreut sich mit den übrigen Farben desselben ehrwürdigen Hauches gleicher Entstehung. Auch ist zu bemerken, daß bis zum Jahre 1849, in welchem der verstorbene Schuegraf etwas über die traurigen Lebensverhältnisse dieses Regensburger Malers schrieb, Michael Ostendorfer's Andenken in der Kunstwelt völlig erloschen war, daß es sich also — um zu fälschen — eher verlohnt haben würde, das bekannte Künstlerzeichen Dürer's oder die kriechende Schlange des Lukas Cranach hinein zu malen. Es ist gewiß sehr erfreulich, daß sich noch ein Gemälde dieses verkannten Künstlers vorgefunden hat, welches uns zeigt, was Michael Ostendorfer zu leisten vermocht, hätten ihn nicht die Regensburger schmählich zu Grunde gehen lassen. Doch würde dieser reich Begabte heutigen Tages in unserer Stadt leben, er hätte wohl das Gleiche wieder durchzumachen. Denn man muß wissen, daß außer etwa vier Zeichnungslehrern kein Maler in Regensburgs Mauern lebt und leben kann. Verführt durch die unendlich liebevolle, äußerst sorgfältige Ausführung und weit außer sehr hochgestellten Persönlichkeiten zu damaliger Zeit sich Niemand abkonterfeien ließ, haben sich schon viele Bewunderer des Bildes zu der Frage hinreißen lassen, ob dasselbe nicht etwa das Bildniß des Künstlers selbst sei? Vorläufig läßt sich hierüber noch nichts bestimmen. Der beigefügte Wahlspruch könnte wohl am ehesten auf die richtige Fährte leiten. Aus einem Städtchen Unterschwabens — Leipheim, Laningen oder

Wertingen — stammend, siedelte sich dieser Arme 1519 zu Regensburg an, kaufte sich 1528 um 15 Gulden ein Haus, konnte es aber bei allem Fleiße und Schaffensdrang zu nichts bringen. Im Jahre 1556 mußte er in's Pfründner- (Bruder-) Haus wandern, wo er 1559 seine Seele aushauchte. Man wolle im Uebrigen vergleichen, was Dr. Sighart im 2. Theil seiner Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern auf Seite 587 und 589 über Michael Ostendorfer sagt.

Kleine Chronik.

Ueber den Fortbau am Dom zu Köln bringt die „Rheinische Zeitung" folgende nähere Angaben: Vom 1. April d. J., wo man mit dem Weiterbau des nördlichen Thurmes begann, bis zum 1. November ist der Thurm um 21 Fuß erhöht worden, so daß er jetzt schon eine Höhe von 93 Fuß erreicht hat. Die Dicke der Mauern beträgt 20 Fuß und bei dem kolossalen Umfang gehören etwa 4000 Kubikfuß Steine zu jedem weiteren Fuß. Der Fuß berechnet sich für Material und Arbeitslohn auf nahezu 4500 Thaler Kosten. Eine Aenderung dieses Verhältnisses kann erst eintreten, wenn man die dritte Etage erreicht hat, was wohl bis Ende nächsten Jahres der Fall sein dürfte. Für den im Frühjahre wieder beginnenden Weiterbau werden während des Winters in den Bauhütten alle Steine im Voraus behauen, so daß eine viel raschere Förderung als im verflossen Baujahre, wo der Aufbau mit den Hüttenarbeiten gleichen Schritt halten mußte, ermöglicht wird. Zudem kann im nächsten Frühjahr mit Rücksicht auf den Ertrag der Prämienkollekten etwa über die Hälfte der diesjährigen Kosten mehr verwendet werden, so daß der vorgeschriebene Termin die Arbeiten des nächsten Jahres sicher vollendet sieht. Von dem Erfolge der Lotterie hängt allerdings die Möglichkeit, den Dom in acht Jahren fertig zu sehen, lediglich ab, da eine weitere Genehmigung vom ersten Gelingen abhängig gemacht ist. Im Laufe dieses Monats werden auch die zu verlosenden Gemälde und sonstigen Kunstwerke eingeliefert und soll die Ausstellung in den Räumen des Museums im Januar beginnen.

Reste einer altgallischen Stadt, des cäsarischen Bibracte, später Augustodunum genannt, will man in der nächsten Umgebung von Autun wieder aufgefunden haben. Es sind die Fundamente der Citadelle, sowie die von etwa siebzig Häusern, ferner Haufen von Dachziegeln, Töpferarbeiten u. dgl., endlich auch die Grundmauern eines Theaters zu Tage gekommen, dessen Durchmesser im Zuschauerraum über 50 Meter beträgt.

Preisausschreibung. Die Munizipalität von Palermo hat eine Konkurrenz für den Bau eines neuen Theaters ausgeschrieben. Fünf der Pläne werden honorirt, und zwar mit 25,000, 16,000, 9000, 4000 und 2000 Franken. Das Gebäude soll 3000 Personen fassen und die Bausumme ist auf eine halbe Million Franken veranschlagt.

Lokales.

Die Vereinsabende im österreichischen Kunstverein drohen das verehrliche Komité, welches dem Verein diese ungewöhnliche Gemüthserregung bereitete, demnächst in die Stimmung des Goethe'schen „Zauberlehrlings" zu versetzen. Die stillen Räume, die sich bisher nur für sogenannte Generalversammlungen, d. h. für die Versammlungen sämmtlicher Kunstvereinsgenerale, hinreichend erwiesen hatten, werden jetzt alle Mittwoch Abend von einer wahren Völkerwoge wissensdurstigen Publikums angefüllt und es steht ernstlich zu befürchten, daß durch diese wiederholten Naturereignisse am Ende gar die Vorstandschaft selbst von der absoluten Untauglichkeit ihres jetzigen Lokals durchdrungen werden wird. Der Vortragende des letzten Mittwochs, Hr. Oberbaurath Schmidt, wird an der socialen Revolution, welche hieraus folgen muß, in ausgezeichneter Weise mitschuldig sein. Er wußte sein Publikum durch den pikanten, in seinen Händen doppelt interessanten Stoff, eine Betrachtung der Gothik und ihrer Mission in der modernen Welt, auf's lebhafteste zu fesseln, und hat in uns die Ueberzeugung neuerdings bestärkt, daß derartige Vorträge denn doch in erster Linie stets der ernsten Erwägung wirklicher Lebensfragen der Kunst und nicht nur einer flüchtigen feuilletonartigen Unterhaltung gewidmet sein sollen. Das Programm des Vereinscyklus, obwohl recht bunt und locker zusammengefügt, ist dieser Anschauung denn auch im Ganzen völlig angemessen. Wir hoffen demnach, daß der Verein, wenn er auf der eingeschlagenen Bahn fortschreitet, auch der äußeren Bedingungen einer allgemeinen Wirksamkeit solcher Unternehmungen sich bewußt werden und seine „Vereinsabende" vor Allem räumlich den Dimensionen einer Großstadt etwas entsprechender gestalten werde.

Am Neubau der Gartenbaugesellschaft fand letzten Mittwoch im Beisein des Kaisers und der höchsten Würdenträger des Reiches die feierliche Schlußsteinlegung statt. Die für die Ausstellungen der Gesellschaft bestimmte Haupthalle umschloß eine festlich geschmückte geladene Versammlung, welche vor dem Beginn der Ceremonie den Klängen der Strauß'schen Kapelle und einer in den beflaggten Außenräumen aufgestellten Militärmusikbande lauschte. Die Festlichkeit ward von dem stellvertretenden Präsidenten der Gesellschaft, Hrn. Professor Fenzl, mit einer Rede eingeleitet. Während der Ceremonie selbst, bei welcher die übliche Versenkung von Urkunden, Bauplänen, Münzen, Zeitungen u. s. w. stattfand, wurde von dem Orchester eine Festouverture exekutirt. Am Schluß nahm der Kaiser in Begleitung der Vorstandschaft und des Architekten Hrn. Weber die sämmtlichen Baulichkeiten der Gesellschaft in Augenschein.

Berichtigung. In Nr. 49, S. 389, Spalte 2, Zeile 2 und 3 lies: im Dom statt: in dem, und Zeile 18 lies: romanischen statt: kanonischen.

Briefkasten der Redaktion: 10.—16. Dezember: Löbl. Redaktion der Europa: Wir danken bestens. — F. P. in München: Einverstanden. — W. L. in Zürich: Erledigt und benützt. Wir schrieben soeben.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 52. Wien.

Dritter Jahrgang. 24. Dezember 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Die neuesten Erwerbungen der Berliner Galerie (Schluß). — Münchener Kunstbericht (Schluß). — Korrespondenz-Nachrichten (Berlin, Innsbruck, Leipzig, Weimar). — Kleine Chronik. — Lokales.

Die neuesten Erwerbungen der Berliner Galerie.

Von **G. F. Waagen.**

(Schluß.)

Bilder der niederländischen Schule.

Hans Memling. Die hinter einer steinernen, von zwei bunten Marmorsäulen eingefaßten Brüstung stehende Maria hält mit der Rechten das auf einem Kissen von rothem Goldbrokat sitzende, nackte Kind vor sich, während ihre Linke einen in der linken Hand des Kindes, welches die Rechte zum Segnen erhebt, befindlichen Apfel unterstützt. Hinter ihr ein Pfeiler mit gothischem Maßwerk, zu dessen Seiten eine Aussicht in eine baumreiche Landschaft mit heiterem Himmel. Auf Holz, hoch 1 Fuß, $8^7/_8$ Zoll, breit 1 Fuß, $4^5/_8$ Zoll. Nach dem Charakter der zartjungfräulichen Maria, nach den Formen des mehr als gewöhnlich ansprechenden Kindes, wie nach der Art der Modellirung, möchte dieses Bild etwa um 1480 — 1482 gemalt worden sein. Die Bäume der Landschaft, von besonders saftigem Grün, sind mit vieler Freiheit behandelt, die Fleischtheile dagegen ungewöhnlich blaß.

Schule von Rogier van der Weyden dem Aelteren. Maria, im Begriff, dem von ihr mit der Rechten unterstütztem Kinde auf ihrem Schooße mit der Linken die Brust zu geben. Die Figuren sind von einer Brüstung mit einem halbkreisförmigen Bogen eingeschlossen. In dem dunklen Grunde befindet sich eine blaue Schwertlilie. Auf Holz, hoch 1 Fuß, $7^1/_2$ Zoll, breit 1 Fuß, $3^3/_8$ Zoll. Mutter und Kind haben eine große Aehnlichkeit mit dem Bilde des älteren Rogier van der Weyden, Lukas, welcher die Maria malte in der Pinakothek zu München, die dort aber noch immer irrig dem Jan van Eyck beigemessen wird, und kommen jenem Bilde auch in der Gluth der Farbe, in der Gediegenheit des Machwerks sehr nahe.

Niederrheinische Schule unter starkem Einflnß des älteren Rogier van der Weyden. Die in der Mitte thronende Maria küßt das auf ihrem Schooße stehende Kind. Rechts der stehende heil. Hieronymus, welcher die Rechte auf das Haupt des knieenden Stifters, des Grafen Jakob v. Hoorn legt. Hinter Letzterem, ebenfalls knieend, fünf Söhne. Links die heil. Elisabeth von Thüringen, welche die Gemahlin des Stifters, eine geborene Gräfin Mörs, der Maria empfiehlt. Hinter ihr drei knieende Töchter. Zwischen den beiden Eheleuten die Familienwappen. In der den Hintergrund bildenden Landschaft zwei ritterliche Burgen, wahrscheinlich die Stammschlösser der Familien, von denen durch eine auf dem alten Rahmen befindliche Inschrift noch eine nähere Kunde gegeben wird. Auf Holz, hoch 2 Fuß, 10 Zoll, breit 3 Fuß, $^3/_8$ Zoll. Der durch die Lebendigkeit der Köpfe, von denen sich vor allen der des Grafen auszeichnet, die warme und klare Farbe, die fleißige Ausführung in einem trefflichen Impasto höchst vorzügliche Meister zeigt sich in allen Theilen als einen Nachfolger des älteren Rogier van der Weyden. Dieses von dem schon erwähnten Hrn. v. Minutoli in Spanien gekaufte und aus dessen Nachlaß erworbene Bild hat dort ein merkwürdiges Schicksal erfahren. Höchst wahrscheinlich von einem spanischen Offizier, aus der Familie Zappata, welcher im 16. Jahrhundert in dem niederländischem Kriege

diente, nach Spanien gebracht, war es von demselben dadurch in ein Bild seiner Familie umgewandelt, daß er auf eines der Bildnisse des jungen Grafen sein Bildniß malen, sämmtliche Wappen verändern, die Inschrift des Rahmens übermalen und durch eine andere, auf seine Familie bezügliche, ersetzen ließ. Das spätere Kostüm und die abweichende Malerei seiner Bildnisse führten zu dieser Entdeckung, da dann beim Abnehmen desselben das ursprüngliche Porträt wohlerhalten zum Vorschein kam.

Gabriel Metsu. Eine Köchin, welche den Beschauer behaglich lächelnd ansieht, hält mit beiden Händen einen Spieß, woran sie einen vor ihr liegenden Braten stecken will. An der Wand hängt ein gerupftes Huhn, am Boden steht eine Schüssel mit Fischen, auf deren einen ein Kätzchen seine Pfote legt. Auf dem Tische ein Bratofen. Im Hintergrunde noch verschiedenes Küchengeräthe. Auf Leinwand, hoch 1 Fuß, 9 Zoll, breit 1 Fuß, 4½ Zoll. Die Bilder dieses größten aller holländischen Genremaler kommen bekanntlich jetzt äußerst selten vor. Dieses zeigt eine nahe Verwandtschaft zu den beiden mit 1662 bezeichneten Bildern der Dresdener Galerie, welche Geflügelhändler darstellen. Die Ausführung ist in allen Theilen von größter Gediegenheit, nach dem kühleren Farbentone möchte das Bild indeß um einige Jahre später fallen.

Caspar Netscher. Das Bildniß einer Dame von sehr blondem Haar in einem weißen Atlaskleide, welche in einer Landschaft neben einer mit Kinderreliefs geschmückten Urne sitzt. Ihre Linke ruht in einem blauen, bis auf das Postament der Urne reichenden Tuch, während sie in der Rechten einige Rosen hält. Im Hintergrunde Bäume und Berge mit bewölktem Abendhimmel. Auf Leinwand, hoch 1 Fuß, 8½ Zoll, breit 1 Fuß, 4¾ Zoll. Der feine Silberton des Ganzen, der kalte Fleischton dieses mit der gewöhnlichen Eleganz des Meisters ausgeführten Bildes sprechen für dessen späteste Zeit.

Henrik Rokes, genannt Sorgh. Eine wüthende Schlägerei zwischen zwei Bauern, welche eine Frau und zwei andere Männer auseinander zu bringen suchen. Im Hintergrunde der Schenke noch andere Figuren. Auf Holz, hoch 1 Fuß, 5¾ Zoll, breit 1 Fuß, 2½ Zoll. Von ungewöhnlicher Lebendigkeit der Komposition für ihn und meisterlicher Ausführung. In dem Fleischton erkennt man den Einfluß des Brouwer, in der Gesammtstimmung den des Teniers.

Jan Victoor. Die knieende Hannah übergibt ihren ebenfalls knieenden Sohn Samuel dem sich zu ihm herabneigenden Priester Eli. Gegenüber, stehend, ihr Mann Elkana. Bezeichnet: „Jan Victoor fecit 1645." Auf Leinwand, hoch 4 Fuß, 5 Zoll, breit 4 Fuß, 4½ Zoll. In diesem, der früheren und besten Zeit des Meisters angehörenden Bilde erscheint er in allen Stücken, der stark realistischen Auffassung, dem sehr warmen Ton der Farben, der fetten Malerei, als ein treuer und guter Schüler des Rembrandt.

Johann Spronck. Das Bildniß einer ältlichen Frau mit einem schwarzen Käppchen, in schwarzem Anzuge mit großem, weißem Fallkragen und weißen Aermelaufschlägen, welche auf einem Stuhl mit rother Lehne sitzt und in den Händen ein Band hält, woran eine Straußfeder befestigt ist. Der Grund ist dunkelbraun. Auf Holz. Bezeichnet: „Aetatis 56. 1653. Johann Spronck." Dieser wenig bekannte Meister gewährt einen neuen Beleg für den erstaunlichen Reichthum trefflicher Maler, welche das kleine Holland um die Mitte des ersten Jahrhunderts besaß. Die Auffassung ist ebenso wahr wie schlicht, die warme und klare Farbe zeigt den Einfluß des Rembrandt, der Vortrag ist breit und sicher.

Jan Weenix. Ein an dem linken Hinterlauf aufgehängter todter Hase, dessen vorderer Theil und namentlich der Kopf auf einem Marmortisch von gebrochener Farbe ruht. Neben ihm, ebenfalls dort, ein großes wildes Geflügel und ein rothes Rebhuhn. Im Hintergrunde zunächst Bäume, mehr in der Ferne Berge und ein bewölkter Abendhimmel. Auf Leinwand, hoch 4 Fuß, breit 3 Fuß, 5¼ Zoll. Mit der mit Recht an Bildern des Jan Weenix von dieser Art so bewunderten Ausführung des Einzelnen, welche an dem Kopfe des Hasen den höchsten Grad erreicht, verbindet dieses Bild in einem seltenen Grade eine geschmackvolle Anordnung und eine ebenso harmonische wie warme und kräftige Färbung. Dasselbe befand sich früher in der Sammlung des Dr. Bitterich zu Leipzig.

Jan Breughel. In einem tönernen Gefäß von dunkelbrauner Farbe ist ein sehr reicher Strauß der verschiedensten Blumen, vornehmlich Lilien, Rosen, Tulpen und Irisse vereinigt. Auf der einen Seite des Tisches, worauf das Gefäß steht, befindet sich außerdem noch ein kleiner Strauß von Nelken, Stiefmütterchen und anderen Blumen, auf der anderen ein Zweiglein mit reifen Johannisbeeren. Der Grund ist dunkel. Auf Holz, hoch 2 Fuß, ½ Zoll, breit 1 Fuß, 10¾ Zoll. In den sehr seltenen Bildern solcher Art ist Jan Breughel der erste, welcher die Blumenmalerei als

eine eigene Gattung behandelt hat. Die Wahrheit in Form und Farbe, die Liebe, womit er die Einzelnheiten ausgeführt hat, sind bewunderungswürdig. Allerdings ist darüber die Haltung des Ganzen in etwas verabsäumt worden, so daß ein solches Bild, mit einem Werke eines der de Heem's verglichen, bunt erscheint.

Aus der deutschen Schule ist nur eine Landschaft des älteren Johann Georg Schütz erworben worden, welches Bild indeß für ihn so vorzüglich ist, daß ich es nicht mit Stillschweigen übergehen kann. Im Vordergrunde sieht man stattliche Ruinen im römischen Geschmack, der Hintergrund bietet eine reiche Ansicht des Rheines mit verschiedenen Ortschaften und staffelförmig bis in weite Ferne zurücktretenden Bergen dar. Im Vorgrunde dieser Fernsicht zwei leichte Bäume und ein Hirt mit einer kleinen Heerde von Kühen, Schafen und Ziegen. Bezeichnet: „Schütz inv. e. f. Anno 1766." Auf Kupfer, hoch 1 Fuß, 4 Zoll, breit 1 Fuß, 8 Zoll. Dies aus der besten Zeit des Meisters herrührende Bild gehört in Rücksicht der Haltung, der Kraft und Wärme der abendlichen Beleuchtung, der Feinheit der Abtönung der Ferne, der zarten Ausführung des Einzelnen zu seinen besten Arbeiten.

Münchener Kunstbericht.

Von **Friedrich Pecht.**

(Schluß.)

K. Piloty und seine Schule. — Das neueste von einigen älteren Münchener Malern. — Andauernder Schlendrian der Kunstverwaltung. — Der Eigner'sche Gemäldefirniß.

Wie der koloristische Fortschritt in unserer Schule denn überall sichtbar ist, so wird auch ein Bild von Karl Piloty, „Wallenstein nach Eger ziehend", von allen denen, die es gesehen, als ein solcher und zwar sehr entschiedener Fortschritt des Künstlers bezeichnet. Da es nicht öffentlich ausgestellt war, habe ich es nicht gesehen.

Dagegen haben mir zwei große Bilder, gesellige Scenen aus der Renaissancezeit darstellend und in der Schule des Meisters ausgeführt, einen im Ganzen sehr erfreulichen Aufschwung der letzteren dokumentirt. Das eine derselben, von Wagner und Liezenmayer, zeigte einen niederländischen Seigneur, der von der Jagd zurückgekehrt, auf dem Perron des Schlosses seiner Frau die Beute derselben zeigt. So habe ich es wenigstens verstanden, während Andere wieder Anderes herausgelesen haben wollen. — Wie dem auch sei, es erfüllt die erste aller Bedingungen, die, ein hübsches, wohlthuendes Bild zu sein, womit man sich in der Malerei unter allen Umständen begnügen kann. Ist es doch schon ein sehr großer Fortschritt, daß die Schule hier einmal allem widerlich tendentiösen Wesen entsagte, kein Blut vergoß und keine tiefsinnigen und unmalerischen Ideen entwickelte, sondern fröhlich und gesund auf das Dankbarste und Erquicklichste von Allem, auf die Darstellung des Reinmalerischen ausging. Denn man kann es nie genug wiederholen: in der Malerei besteht das Poetische lediglich im Malerischen, es besteht niemals im Stoff oder Inhalt, sondern nur in der Form, die ihnen der Künstler gibt; hier und hier allein ist das Schöne, der letzte Zweck aller Kunst zu finden. Nun ist aber gar keine Periode der Welt der Entwicklung des malerisch Schönen so außerordentlich günstig, speziell für den Koloristen so geeignet, wie die der Renaissance mit ihren so reichen und geschmackvollen Kostümen. Sie ist dies sogar meines Erachtens noch mehr als der sogenannte ideale Styl mit seinen entweder nackten oder im Kostüm wenig Mannigfaltigkeit bietenden Gestalten. Diese passen im Grunde immer mehr für den Bildhauer als den Maler; Rafael und Tizian, Paul Veronese und Moreto wußten recht gut, warum sie in ihren Bildern fortwährend Anachronismen begingen, den Stahlharnisch des Ritters, die reichen, gestickten Gewänder des Prälaten neben ihre nackten mythologischen oder christlichen Heiligen oder unheilige Frauen setzten, die ganze unermeßliche Mannigfaltigkeit der Stoffe, Meubles und Architekturen jener Zeit benützten, um die Poesie des Kontrastes zu erzeugen, durch die scharfen Gegensätze das Eine wie das Andere zu heben.

Zwischen der klassischen Art, die verschiedenen Stoffe als Mittel des Kontrastes zu benützen, das Bedeutendste im Bilde dadurch zu heben und zur höchsten Wirkung zu bringen und dem modernen Naturalismus, der mit einer gut gemalten Mauer oder einem Stück Leder die Figuren und die Köpfe rücksichtslos todtschlägt, ist eine weite Kluft, und man kann es daher nur mit Vergnügen begrüßen, wenn die Künstler der besprochenen Bilder so deutlich wie hier den Willen zeigen, sie zu überschreiten. Ist dies den beiden obenerwähnten mit ihrer Jagdscene noch keineswegs vollständig gelungen, verrathen besonders ihre vorderen Figuren noch sehr die Modellmalerei, ist die Farbe noch ziemlich nüchtern, einer heitern Stimmung, sowie des eigentlichen Tons entbehrend, so findet sich alles das um so entschiedener

in einem zweiten Bilde, von Markart, welches uns eine Nachmittagsruhe vornehmer Italiener im Park einer Villa, bei Musikgenuß, mit einem ebenso bedeutenden wie eigenthümlichen Talent vorführt. Die Emanzipation von der naturalistischen Schultradition, auf welcher das vorige Bild halbwegs stehen geblieben war, ist hier vollständig, das Gemälde ist ganz das, was es sein soll, eine freie Schöpfung der Phantasie, nicht ein mühsam aus hundert Fetzen zusammengeleimtes Mosaik. Das malerische Talent, die koloristische Begabung, die sich darin offenbaren, sind ungewöhnlich, es spricht sich ein ganzer voller Mensch mit der lebhaftesten Empfänglichkeit für das Schöne darin aus, während dem vorhergehenden eigentlich noch eine bestimmte Persönlichkeit fehlt und man seine beiden Väter, von denen jeder die eine Hälfte gemalt, ganz und gar nicht zu trennen weiß. Man hat komischerweise Markart's Bild in München vielfach eine Nachahmung des Paul Veronese geheißen und dadurch offenbar sein Gewicht zu verringern geglaubt. Beweist diese Behauptung einerseits, wie wenig man sich in gewissen Münchener Künstlerkreisen noch mit Paul Veronese bekannt gemacht hat, da das Bild wohl den Einfluß überhaupt der Venetianer auf den Künstler, gerade den Veronese's aber am allerwenigsten zeigt, überdies vielleicht noch mehr die Bekanntschaft mit den modernen Franzosen verräth, so liegt auch in dem Vorwurf an und für sich schon etwas Ungereimtes. Der klassischen Kunst und ihren Trägern ist es offenbar niemals eingefallen, daß man sich nicht am Besten, was bereits existirt, bilden dürfe und solle; jene Meisterwerke gleichen ganz im Gegensatze zu unsern modernen Originalitätsnarren oft dermaßen denen ihrer Vorgänger, daß sie in hundert und hundert Fällen gar nicht, oder nur von den feinsten Kennern davon zu unterscheiden sind. Sie begnügten sich damit, dieselben schön zu machen, und affektirten nicht, wie dieser oder jener, unglücklich zu sein, wenn ihr Bild etwa gar an Tizian erinnert hätte, wovor unsere heutigen Originale allerdings sehr sicher sind. Tintoretto schrieb sogar bekanntlich über die Thüre seines Ateliers: „Male wie Tizian und zeichne wie Michelangelo", und es gelang ihm auch, ohne daß dies, wie mir scheint, seinen Werth wesentlich verringert hätte. Wenn man den Künstlern unserer beiden Bilder ein hohes Lob ertheilen darf, so ist es gerade das, daß sie, besonders Markart, bereits an etwas Klassisches erinnern, und der ganze Tadel, den man gegen sie aussprechen kann, läßt sich dahin zusammenfassen, daß sie es noch nicht genug thun. Besonders läßt die Behandlung der Karnation bei beiden noch zu wünschen übrig, bei Wagner ist sie viel zu gypsern, bei Markart hat sie etwas Pergamentartiges. Sonst aber zeigt dieser Letztere theilweise schon eine Gluth, eine Poesie der Farbe, die nur die begründetsten Hoffnungen erwecken kann.

Haben wir hier die Arbeiten einiger jungen Künstler mit Freuden begrüßen können, so vermögen wir dies nicht weniger bei der eines altbekannten, die eben jetzt vollendet worden. Es ist dies die Schlacht bei Pultawa von Kotzebue, das größte Bild, das der Künstler bis jetzt ausgeführt. In vielen Stücken ist es auch sein bestes, er hat damit unstreitig einen Fortschritt in vielen Beziehungen gemacht. Seine künstlerischen Eigenschaften, klare Exposition, ungemeine Lebendigkeit, oft sehr glückliche Charakteristik und vor Allem eine außerordentliche Begabung für das Malerische der Erscheinung finden sich alle hier in vollem Maße wieder, vielleicht auch einige seiner Schwächen, wozu wir speziell eine gewisse Neigung zur Manier in der Behandlung, besonders der Köpfe, rechnen. Der dargestellte Moment ist der des vollendeten Sieges, da dem vorbeisprengenden Czar die gefangenen Generale, die eroberten Trophäen vorgestellt werden. Demgemäß ist auch die Stimmung des Bildes eine glänzende, triumphirende, sonniger, farbenreicher als sie bis jetzt dem Künstler noch je gelungen, vielleicht auch ein wenig unruhiger, jedenfalls aber in hohem Grade wirkungsvoll. — Hat Kotzebue in seinem Werke die ganze Kraft der Palette anscheinend ausgegeben, so suchte Füßli dagegen in einem Männerporträt dieselbe auf's bescheidenste zu reduziren und erreichte auch damit ein Resultat von überraschender Schönheit. Sein Kopf springt nicht aus dem Rahmen heraus, weicht im Gegentheil weit zurück, wirkt aber nur um so edler und vornehmer dadurch, so wie durch die außerordentlich feine Zeichnung und Modellirung, die in ihrer Vollendung gerade zu anscheinend großer malerischer Breite und Freiheit der Behandlung gelangte. So viele Künstler verstehen unter Ausführung noch immer das Austüfteln, die peinliche Genauigkeit in Wiedergabe des Details, wohl gar auch das pedantische Zeigen jedes Kontours. Wenn Füßli die Vollendung gerade darin fand, daß er dies alles vermied, so folgt er demselben System, welches Schleich bei seinen Landschaften anwendet, von denen ein paar der trefflichsten, eine Isargegend und ein Starnberger Schloß, eben wieder vollendet sind. Sie dürfen unstreitig das Bedeutendste genannt werden, was von unserer Landschaftsmalerei in letzter Zeit zur Ausstellung gekommen,

die im Ganzen weniger Strebsamkeit zeigt, als es zu wünschen wäre, und oft, wie leider überall in Deutschland, weit mehr fabrizirt als schafft. Eine angenehme Ausnahme von dieser schlechten Praxis zeigte auch ein Bild von Richard Zimmermann, das durch die überaus feine Behandlung der Farbe entzückte, wenn auch die Komposition ein hinreichendes Abwägen der Massen gegen einander vermissen ließ, wie es gerade Schleich in ungewöhnlichem Maße versteht. Unstreitig bildete dieser Meister, ohne jemals eigentliche Schüler gehabt zu haben, doch eine Art von Schule, wirkt auf sehr viele mehr oder weniger wohlthätig, wie wir dies z. B. an Andreä sehen, von dem ein recht frisch und anmuthig kolorirtes Bild, eine vornehme Dame, die im Park spazieren gehend ihr Kind vor sich hertragen läßt, in den Kunstverein kam.

Haben fast alle Künstler, die ich diesmal rühmend zu erwähnen hatte, einen guten, ja den größeren Theil ihrer Kunst dem genaueren Studium der klassischen Muster zu verdanken, so kann man nur immer wieder beklagen, daß dies Studium hier in München noch immer auf so unverantwortliche Weise vernachlässigt oder vielmehr fast unmöglich gemacht, einem die Freude daran auf jede Weise verleidet, der Gebrauch der herrlichen Sammlungen so sehr erschwert wird. Man denkt z. B. noch immer nicht daran, die Schleißheimer Sammlung aus ihrem durchaus unbrauchbaren Lokale zu entfernen, obwohl sie dort zu Grunde gehen muß und ohnehin so weit von München entfernt ist, daß die Benützung schon dadurch auf ein Minimum reduzirt wird. Jene Sammlung enthält aber wenigstens zweihundert Bilder, die zum Theil eine sehr werthvolle Bereicherung oder sehr nothwendige Ergänzung der hiesigen Pinakothek abgäben, und für deren Einführung Raum mehr als genug vorhanden wäre, wenn man die vielen notorischen Kopien oder Fälschungen und werthlosen Bilder aus derselben entfernen, die Bilder, wie dies viel zweckmäßiger ist, mit den Rahmen unmittelbar zusammenhängen und die ganze Reihe Kabinette, die jetzt über denen der Nordseite unbenützt steht, ebenfalls gebrauchen wollte. In diesem Falle wäre Platz genug, sie auch sehr viel weniger unzweckmäßig aufzuhängen. — Mit welcher Gleichgiltigkeit die betreffende Administration geführt wird, kann man auch aus einem andern Umstande sehen, der, wie mir neuerdings von durchaus glaubwürdiger Seite versichert worden, von umfassender Bedeutung sein soll. Bekanntlich stammen die Bilder der feinerzeit der Pinakothek einverleibten Boisserée'schen Galerie meistens von Kirchenaltären her und sind großentheils sogenannte Flügelbilder. Von diesen soll nun, wenn ich recht berichtet bin, eine nicht geringe Anzahl auch auf der Rückseite der Holztafeln und zwar nicht von denselben Künstlern bemalt sein und überdies den Vorzug haben, nicht wie sämmtliche Vorderseiten von oben bis unten von Restauratoren dermaßen übermalt zu sein, daß man dadurch eine ganz falsche Vorstellung von diesen Meistern bekommt, da sogar die Konturen von jenen restaurirenden Bestien oft mit schwarzer Farbe nachgezogen wurden, um sie gehörig hart und so altdeutsch zu machen, wie es der Romantik der sehr unmäßig gerühmten Brüder Boisserée erforderlich schien und wie es in Wirklichkeit wenigstens die damaligen Neudeutschen waren. Es bedürfte also nichts, als jene Bilder durchzusägen, um sie der Welt zurückzugeben, wenn sich die Sache so verhält, wie sie mir mitgetheilt worden; seit dreißig Jahren hat man aber weder dies für nothwendig gehalten, noch auch nur einen Versuch gemacht, jene ganze Sammlung von ihren Retouchen zu befreien, was doch unmöglich schwer sein kann, da ja die Farbe derselben drei Jahrhunderte jünger und also um so viel löslicher ist, als die der Originale. — Ebenso ist es bekanntlich verboten, sich sowohl in der Pinakothek, als auch in der Glyptothek auch nur Skizzen in's Taschenbuch, geschweige denn gar Abgüsse von Skulpturen zu machen oder machen zu lassen. Auf der hiesigen Akademie sind meines Wissens nur sehr wenige Abgüsse aus der Glyptothek zum Unterricht vorhanden; während man dieselben an vielen andern Orten in den Schulen findet, sind sie den hiesigen entzogen; während man die Medusa Rondanini z. B. in Frankfurt und überall kaufen kann, ist sie hier, wo sich das Original befindet, nicht zu haben. Die französische Regierung suchte jüngst um die Erlaubniß nach, sich einige Abgüsse machen zu lassen; was man ihr abzuschlagen nicht wagte, soll dagegen früher der hiesigen Akademie und den übrigen Schulen allerdings versagt worden sein, obwohl auch der Sydenham-Palast schon die Erlaubniß zum Abgießen erhalten hatte. Ebenso hat das Nationalmuseum hier einen unermeßlichen Reichthum von Geräthen und Kunstarbeiten aller Art, die ohne alle Gefahr abgeformt und dadurch erst recht nutzbar für die Industrie und die technischen Schulen gemacht werden könnten, was sie dermal so gut wie gar nicht sind. Bis jetzt ist dem Vernehmen nach auch dies ebenso wenig gestattet worden. Wir haben einen Gypsformator hier, Kreittmayr, der in der Abformung solcher Dinge eine bewunderungswürdige Geschicklichkeit besitzt;

derselbe soll jetzt ein Engagement für ein auswärtiges Museum erhalten haben, während man ihn hier, mitten im Ueberfluß an solchen Objekten, deren Zugänglichkeit und Verbreitung durch seine Kunstfertigkeit vom höchsten Nutzen wäre, gar keine Gelegenheit bot, sie auszuüben. Ich wünschte begreiflich selber am meisten, daß ich bei dem hier Mitgetheilten bald thatsächlich — nicht nur theoretisch, wie es gewöhnlich geschieht — widerlegt werden möchte.

Es ist wahrhaftig nicht angenehm, immer zu klagen und zu tadeln, aber was bleibt stumpfer Gleichgiltigkeit oder unmotivirtem Eigensinn gegenüber Anderes übrig? Ist es nicht vielmehr Pflicht der Presse, immer wieder auf dergleichen zurückzukommen?

Schließlich muß ich noch eine Anfrage, die in diesen Blättern wegen des Eigner'schen Bilderfirnisses kürzlich an mich gerichtet wurde, dahin beantworten, daß ich und Andere denselben seit längerer Zeit selbst anwenden, weil wir ihn seinem Hauptbestandtheile nach des Reißens und Nachdunkelns für sehr viel weniger fähig halten, als die gewöhnlichen Harzfirnisse und weil er den Bildern nicht das unangenehme lakirte, gläserne Aussehen dieser, sondern nur einen sanften Seidenglanz gibt. Ich halte seine Einführung besonders auch für alte Bilder sehr räthlich, welche durch das Anstreichen mit dem gewöhnlichen Firnisse sehr oft erst zum Reißen gebracht werden, wie man z. B. hier in den Pinakotheken sehr viele Bilder sehen kann, wo die Risse auf der Oberfläche des Firnisses entstehen und dann sich allmählich vertiefend erst viel später auch das Bild angreifen. Da der Eigner'sche Firniß sehr leicht wieder abzunehmen ist, so können Versuche um so ungefährlicher mit demselben angestellt werden, um noch mehr Erfahrungen darüber zu sammeln, die doch wohl nothwendig sind, wenn auch, wie gesagt, die Hauptgefahr, die des Reißens, hier, so viel ich wenigstens weiß, durchaus nicht vorhanden ist.

Korrespondenz-Nachrichten.

□ **Berlin.** (Die Transparentgemälde in der Akademie. — Rückblick auf die große Kunstausstellung.) Alljährlich bringt uns die Weihnachtszeit die bekannte Transparentgemälde-Ausstellung, die einzige unter den vielen andern ohne Flitterkram, ausschließlich auf künstlerische Wirkung berechnet. Wie immer, bereitete sie mir auch diesmal eine Stunde der Weihe, eine Stimmung, in welcher man in sich zu fühlen glaubt, wie sich alle Dissonanzen des Alltagslebens lösen und alle Empfindungen in himmlischen Wohllaut zusammenstimmen. Eine Abtheilung des Domchors singt vierstimmig und a capella zu jedem Bilde ein passendes Musikstück. In unbeschreiblicher Klarheit, welcher die geklärteste Frauenstimme nicht gleichkommt, durchzieht dieser Sopran von Knaben die Harmonie; in feierlicher Würde und Kraft schreitet der Baß, und in unwahrnehmbarer Fügung gehen zwischen beiden die Mittelstimmen daher. Die Einsätze von unfehlbarer Genauigkeit, die unbedingte Reinheit der Intonation, das wie aus einem Gefühle hervorgehende Zusammenhalten und Scheiden der Stimmen beim Wechsel der Harmonie — alles das drängt die kritische Fähigkeit des Geistes in dessen versteckteſten Winkel zurück, alle übrigen zum ungetrübten Genusse vereinigend, und man verläßt die Bilder mit dem Gedanken, daß es etwas Herrliches sei um — einen solchen Gesang! — Es gab eine Zeit, wo der Gedanke die beiden Bestandtheile der Ausstellung, die Bilder und den Gesang, nicht trennte, weil beide Theile dem Genusse gleiches Genügen leisteten. Es waren dies die Ausstellungen in der ersten Zeit des Unternehmens, bei welchen die Gemälde in Kopien nach alten Meistern, wenn auch meistens nur nach Kupferstichen derselben, bestanden. Seitdem die Künstler diese Weise verließen und eigene Bilder brachten, gab es neben manchem Schönen manches Mangelhafte und sogar Mißlungene. Unter den diesjährigen Bildern kann nur ein einziges ungestörten Genuß gewähren: die Marien am Grabe Christi, im Wesentlichsten eine ganz köstliche Landschaft von Th. Weber; die beiden Figuren, schön empfunden in der Handlung, sind von Gustav Richter und, selbstverständlich bei diesem Künstler, in der Malerei vortrefflich. Im Vordergrunde links, zwischen einer schönen Gruppe von Cypressen und einer hochgeschossenen Kaktusstaude, sieht man das Aeußere einer Felsengrotte, in welcher der Leichnam Christi beigesetzt ist. Sie ist durch ein Felsstück geschlossen, gegen welches die eine der beiden Marien in heftigem Schmerze andrängt, als wollte sie mit Gewalt zu dem geliebten Gegenstande hingelangen, während die andere Maria in stillerem Schmerze auf der Erde liegt. Die Cypressengruppe im Vordergrunde setzt sich zu einem Baumgange fort, so daß der Blick tief in das Bild hineingeht; links über der Grotte schließt eine bergige Höhe das Bild ab. Diese Anhöhe und die Gipfel der düsteren Cypressen sind von Sonnenschein in südlicher Farbengluth beleuchtet. Ein gleicher Schönheitssinn geht durch die Stimmung, die Gruppirung und die Formen. Die übrigen fünf Bilder sind: die „Verkündigung", von E. Hildebrand; die „Anbetung der Hirten", von G. Spangenberg; die „Taufe Christi", von Plockhorst; „Christus und die Samaritanerin", von Wisniewski und die „Auferstehung", von A. Henning. In der „Verkündigung" ist die Maria wohlgelungen zu nennen, während an dem Engel manches Unschöne stört; in der „Taufe Christi", von dem auf dem Gebiete der religiösen Malerei sonst so hochbedeutenden Plockhorst, ist nur der Johannes von einigermaßen erfreulicher Wirkung. Außer Plockhorst stehen eben die Künstler, von denen fast alle schon Vortreffliches geliefert haben, hier auf ungewohntem Boden, entweder insofern die religiöse Malerei oder das Malen in lebensgroßen und noch größeren Maßen nicht ihr eigentliches Gebiet ist. In der Malerei selbst sind die meisten Bilder wirkungsvoll. —

Die letzte große Kunstausstellung war eine der am zahlreichsten besuchten, und meinem Gedächtnisse nach dürfte keine der früheren ihr in dieser Beziehung gleichkommen, die vom Jahre 1844 ausgenommen, auf welcher die großen Bilder von Gallait und de Biefve, die Abdankung Karl's V. und der Kompromiß, ferner Lessing's Huß vor dem Konzile und einige Seestücke von Gudin besondere Anziehungskraft ausübten. Ebenfalls günstiger als seit mehreren Jahren hat sich der Verkauf von Kunstwerken gestellt; was die Berliner Zeitungen Gegentheiliges darüber verbreitet haben, ist unbegründet. Eine nicht unbedeutende Zahl von Bildern findet in dem Gemälde-Verlosungsverein einen Abnehmer; wenn dieser früher seine Wahl nur unter den Kleinigkeiten der Ausstellung traf, so hat er diesmal, wohl in Folge einer größeren Zahl von Theilnehmern, die Wahl auch auf bedeutendere Werke ausgedehnt; ferner ging eine Anzahl von Bildern in den Besitz des Königs über. Unter den übrigen Käufern machen sich, wie schon seit längerer Zeit, vorzugsweise bemerkbar die Namen von Größen der hiesigen Industrie und des Handels, gegen welche die früher fast ausschließlich kaufende und bestellende Aristokratie mehr und mehr zurücktritt. Weniger Ursache zur Zufriedenheit in Bezug auf den pekuniären Ertrag der Ausstellung haben die Bildhauer. — Schließlich theile ich hier noch die Namen der Künstler mit, deren Leistungen mit der goldenen Medaille prämiirt wurden. Die große goldene Medaille erhielten: der Porträt- und Geschichtsmaler Gustav Richter, der Landschaftsmaler Pape, beide in Berlin, und der Genremaler Vautier in Düsseldorf. Die kleine Medaille erhielten: die Maler Riefstahl in Berlin und Striowsky in Danzig; beide malen vorzugsweise Kultur- und Sittenschilderungen; ferner der Genremaler Lasch in Düsseldorf, der Geschichtsmaler Pauwels in Weimar, der Bildhauer Schilling in Dresden und der Kupferstecher Barthelmeß in Düsseldorf.

1 **Innsbruck.** (Vom neuen Friedhofe. — Das Marienbild in der Pfarrkirche. — Gemälde-Ausstellung.) A. Plattner's großes Freskobild auf dem neuen Friedhofe verfehlt nicht, auf unser Publikum einen günstigen Eindruck zu machen. Dieses jüngste Gericht bietet manche Anklänge an das gleichartige Werk von Cornelius dar, dessen Geist unsern Künstler beeinflußte, die Komposition ist klar und verständig, die Gestalten zeigen viel Kraft und Leben. Allerdings ist die Färbung manchmal etwas hart und trocken, die Drapirung fast ängstlich, im Ganzen mag jedoch auch der Kunstfreund mit dem Bilde wohl zufrieden sein und Plattner's Erfolg ein verdienter heißen, um so mehr, als der Maler gegen frühere Werke ein entschiedenes Fortschreiten zeigt, was sich leider von anderen Tiroler Künstlern nicht sagen läßt. Wir finden es recht und billig, daß der Magistrat auch die Seitenwände der Kapelle an Plattner überträgt. Dieser arbeitet bereits an dem Entwurfe für die linke Wand: „die apokalyptischen Reiter". So weit wir davon wissen, faßt er den Gegenstand, welchen bereits die größten Meister behandelten, originell auf. Gegenstück soll „das himmlische Jerusalem" sein. Von plastischen Werken erwähnen wir einen fast lebensgroßen Christus aus karrarischem Marmor von S. Grissemann. Der Erlöser schreitet, bekleidet, in würdiger Haltung, das Buch in der Hand, segnend aus einer Nische hervor. Der Kopf scheint uns etwas zu klein. Das Werk ist mit sorgsamem Fleiße ausgearbeitet; weniger gefällt uns die farbige Einfassung. Während früher die Künstler fast nur für Kirchen arbeiteten, müssen wir es freudig anerkennen, daß manche der reicheren Bewohner Innsbruck's es sich angelegen sein lassen, durch wahre Künstler ihre Familiengruft zu schmücken, nur selten verirrt man sich noch zu den Kübeln und Vasen der Rococozeit. Vielleicht findet die Kunst von den Stätten der Todten den Weg in die Wohnungen der Lebenden zurück. — Neuerdings ist bei Unterberger eine Photographie des Marienbildes in der hiesigen Pfarrkirche erschienen. Es ist von Lukas Cranach, unter dem Landvolke in tausend und tausend Abbildungen verbreitet, leider vielfach beschädigt und ohne Verstand restaurirt. — Im Museum ist gegenwärtig ein Gemälde ausgestellt: eine junge Lechthalerin, welche am Seil hängend ein Adlernest ausnimmt. Die kühne Heldin ist zugleich die Malerin: Anna Knittel. Wir wünschen nur, daß sie Gelegenheit finden möge, ihr schönes Talent noch weiter auszubilden. An Fleiß fehlt es nicht. Nebenan steht ein neuer Altar von Trenkwald, einem Schüler Knabl's: „Maria mit dem Rosenkranz zwischen dem Apostel Johannes und S. Pankratius thronend." Die Figuren sind lebensgroß, Hautrelief in Holz. Der Altar nahm sich vor der höchst unglücklichen Bemalung besser aus als jetzt. Auch hier haben wir das hoffnungsvolle Erstlingswerk eines jungen Künstlers aus guter Schule vor uns.

A. v. Z. **Leipzig.** (Aus dem städtischen Museum. — Vorlesungen im Kunstverein.) In unserm städtischen Museum sind während dieses Sommers die ersten fünf der von Theodor Große auszuführenden Freskobilder der östlichen Loggia fertig geworden. Ließen schon die vom Künstler in Rom ausgeführten Kartons eine gediegene Arbeit erwarten, so hat die harmonische und kräftige Farbengebung dies in schönster Weise bestätigt. Der Künstler, welchen die Dresdener Akademie der bildenden Künste gelegentlich ihres 100jährigen Jubiläums zum Ehrenmitglied ernannte, ist für den Winter nach Rom zurückgekehrt, um die weiteren Kartons dort auszuarbeiten. Eine Publikation der Kompositionen durch Photographien nach den sehr sorgfältig ausgeführten Kartons wird durch die Verlagshandlung von Alphons Dürr vorbereitet. — Eine vorzügliche Bereicherung hat unser Museum durch den Ankauf von Preller's Kartons der Odyssee-Landschaften erfahren, deren Bedeutung vom Direktorium des Kunstvereins glücklicherweise richtig und zeitig genug erkannt wurde, um unserer Sammlung dieses in seiner Art einzige Werk zu sichern. Die Mittel zum Ankauf bot ein dem Direktorium großmüthig zur Verfügung gestelltes Geschenk eines in England lebenden Leipzigers, des Hrn. H. Göschen. — In den Räumen des Kunstvereins finden auch in diesem Winter kunstwissenschaftliche Vorlesungen statt, welche sich reger Theilnahme erfreuen.

S. C. **Weimar.** (Aus der permanenten Ausstellung.) Die permanente Ausstellung brachte uns Bilder von Ihrem Meister Rahl, welche allgemeines Interesse erregten. Die Bilder aus der Heroengeschichte Griechenlands: Perseus befreit Andromeda, das Opfer der Iphigenia, die Entführung der Helena, der Raub des goldenen Vließes, erwarben sich durch die

meisterhafte, satte, kräftige und harmonische Färbung die allgemeine Bewunderung. Weniger kann man sich mit der Komposition und hie und da selbst mit der Zeichnung zufrieden erklären. Oft etwas wild in der Formengebung, fehlt, besonders in der Gewandung, oft eine klare Anordnung und schöne Linienführung. Genelli's Grazie der Zeichnung und Einfachheit in der Anordnung ist nicht erreicht. Edler in der Zeichnung und in einzelnen Gruppen selbst von großartiger Anordnung sind die geistreichen Darstellungen des Frieses für die Vorhalle der Universität in Athen. Merkwürdig bleibt jedoch bei diesem Werke, daß einzelne Gruppen weit hinter dem Werthe der übrigen zurückstehen. — Außer den Rahl'schen Bildern waren fünf landschaftliche Aquarelle und eine Sepiazeichnung von Hummel, ferner eine „märkische Landschaft", Oelbild von O. v. Kamecke und „Partie am Blaugumpen" bei Partenkirchen, auch Oelbild von Krüger, ausgestellt. Unter den Hummel'schen Aquarellen verdienen zwei nur den Namen „Marktarbeit"; Kamecke's Bild ist gut in der Stimmung, aber dilettantenhaft in der Anordnung; Krüger's Bild ist recht anmuthig, doch bleiben Einzelstudien für den Vordergrund und sorgfältige Ausführung derselben sehr zu wünschen.

Kleine Chronik.

Ein neu entdeckter Grenze. Wie die „Europa" berichtet, soll kürzlich ein Hausirer von einem Dorfpfarrer in der Nähe von Lille ein altes Bild um anderthalb Franken gekauft haben, welches durch Vermittlung eines Bilderhändlers gegen die Summe von 3000 Franken in den Besitz eines Pariser Kunstfreundes gekommen sei. Es wird für einen echten und vorzüglichen Greuze ausgegeben.

Schirmer's biblische Landschaften photographirt. Der Cyklus biblisch-historischer Landschaften in 26 Blättern aus dem ersten und zweiten Buche Mosis, beginnend mit dem „Paradies" und endigend mit dem „Begräbniß Abrahams", komponirt von dem verstorbenen Wilhelm Schirmer, erscheint jetzt nach den in der Kunsthalle zu Karlsruhe befindlichen Originalzeichnungen photographirt von J. Allgeyer und wird in vier Lieferungen ausgegeben werden. Beigefügt ist ein Vorwort und eine Beschreibung der Originalzeichnungen, im Jahre 1856 vom Künstler selbst verfaßt.

Lokales.

Im österreichischen Museum gelangten in den jüngsten Tagen wieder eine Reihe neuer Gegenstände zur Ausstellung. Bemerkenswerth darunter ist besonders eine große Anzahl Schmuckgegenstände aus dem Besitze des Grafen Edmund Zichy, dann das Petschaft eines chinesischen Kaisers, welches bei der Eroberung von Peking auf dem Schreibtische des damaligen Kaisers gefunden wurde. Dies interessante Stück befindet sich im Besitze der Lady Emma Thurlow, Tochter des Lord Elgin. Ferner wurde in der modernen Abtheilung eine große Kollektion vorzüglicher Glaswaaren aus der Hofmann'schen Fabrik in Prag aufgestellt. Endlich steuerte auch die Schatzkammer wieder eine Anzahl ihrer Kostbarkeiten bei, darunter einen in Silber gearbeiteten, auf eine Thonbüste gesetzten und vollständig bemalten Porträtkopf von meisterlicher spanischer Arbeit, welcher König Philipp II. darstellen soll.

Im österreichischen Kunstverein hielt letzten Mittwoch, am dritten „Vereinsabend", Hr. Dr. M. Thausing einen mit Beifall aufgenommenen Vortrag über den Kupferstich und seine Aufgabe in der Gegenwart. Die Darstellung des Redners, welche sowohl die Geschichte der Kupferstecherkunst als ihre durch die mechanischen Vervielfältigungsmittel der Gegenwart bedrängte Stellung in's Auge faßte, war durch zahlreiche schöne Blätter von alten und neuen Meistern illustrirt.

Briefkasten der Redaktion: 17.—23. Dezember: "r" in Innsbruck, S. C. in Weimar, ☐ in Berlin: Benützt. — A. v. Z. in Leipzig: Erhalten und theilweise benützt. Weiteres brieflich. — E. H. in Schwerin: Erhalten. — W. L. in Zürich: Ganz einverstanden.

Briefkasten der Expedition: 1.—23. Dezember: Fr. Sch's B. in Berlin: Unter solchen Bedingungen nicht annehmbar. Näheres brieflich. — E. H. in Olmütz: Inserate benützt; bezüglich L.'s Originalbild bestens Notiz genommen. — Th. Gr. in Berlin: Nächster Tage Nachricht. — Dr. R. in Olmütz: Erhalten. — C. B. in Prag: Die erhaltenen 8 fl. ö. W. gutgebracht. — A. v. Z. in Leipzig: Expedirt, gegen Abrechnung mit der Redaktion.

Pränumerations-Einladung.

Beim Quartalwechsel erlauben wir uns, die geehrten Abonnenten der „Recensionen" zu baldmöglichster Erneuerung ihrer Pränumeration einzuladen, damit in der Zusendung des Blattes keine Störung eintrete. Die Pränumerations-Bedingungen sind am Kopfe des Blattes angegeben.

Gleichzeitig beehren wir uns, das Publikum auf den jetzt regelmäßig alle Monate erscheinenden „Anzeiger" hinzuweisen, welcher sich, außer für die HH. Buch- und Kunsthändler, auch als Notizen- und Anzeigeblatt für das Gesammtgebiet des Kunstverkehrs, für Ausstellungen, Kunstvereinsangelegenheiten, Preisausschreibungen u. dgl. bestens empfiehlt.

Die Expedition der „Recensionen."
Wien, Karl Czermak, Schottengasse 6.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

№ 53. Wien.

Dritter Jahrgang. 31. Dezember 1864.

Recensionen

und

Mittheilungen über bildende Kunst.

Unter besonderer Mitwirkung von

R. v. Eitelberger, Jak. Falke, W. Lübke, C. v. Lützow und F. Pecht.

Jeden Samstag erscheint eine Nummer. **Preis:** Vierteljährig 1 fl., halbjährig 2 fl., ganzjährig 4 fl. Mit Post: Inland 1 fl. 15 kr., 2 fl. 25 kr., 4 fl. 50 kr. Ausland $1^1/_4$, $2^1/_2$, 5 fl. — **Redaktion:** Hoher Markt, 1. — **Expedition:** Buchhandlung von Karl Czermak, Schottengasse 6. Man abonnirt daselbst, durch die Postanstalten, sowie durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen.

Inhalt: Ein Wort an das „Organ für christliche Kunst." — Die Gefahren der modernen Oelmalerei-Technik. — Kunstliteratur (Bock). — Kleine Chronik. — Lokales.

Ein Wort an das „Organ für christliche Kunst."

Die „Recensionen" haben es wiederholt erfahren, daß, je weiter sich der Kreis ihrer Wirksamkeit ausdehnt, je mehr Freunde und Mitkämpfer sie aus den angesehensten Kreisen der Kunst und Kunstwissenschaft um ihre Fahne versammeln, desto öfter und wüthender auch das kleine Gekläff der Neider und Nergler sich erhebt und namentlich die Maulwürfe der schlechten Presse mit desto größerer Emsigkeit ihr Geschäft fortsetzen. Die Erscheinung ist weder neu noch besonders unerfreulich, und wir haben deshalb von dem Treiben dieser Art von Gegnerschaft, welche ihr Hauptorgan im Bureau einer abgelebten Berliner Kunstagentur besitzen soll, auch niemals öffentlich Notiz genommen.

In allerjüngster Zeit hat sich nun aber der Schaar der Gegner zu unserem nicht geringen Erstaunen ein sehr ehrwürdiges Blatt, das Kölner „Organ für christliche Kunst" beigesellt, ein Blatt, von dessen Takt wir, bei aller Anerkennung seiner streng dogmatischen Beschränktheit, bisher keine schlechte Meinung hegten, und welches uns jedenfalls zugestehen muß, in diesen Blättern stets mit Rücksicht, ja mit Freundlichkeit behandelt worden zu sein.

Den Dank hiefür zollt uns das hochehrwürdige Blatt in folgender Weise. Einer unserer Hauptmitarbeiter, Professor Wilhelm Lübke in Zürich, beklagte in einer Besprechung der von dem Verein für hessische Geschichte und Landeskunde herausgegebenen „Mittelalterlichen Baudenkmale" (Nr. 33 d. J.) den andauernden Mangel solcher brauchbarer Publikationen bei einer großen Zahl der Kunstdenkmäler Deutschlands. „Sollte man z. B. — so fuhr er fort — nach dem phrasenhaften Anpreisen der alleinseligmachenden Kunst des Mittelalters, wie es von Herrn Reichensperger und Kompagnie schon seit einer Reihe von Jahren am Rhein getrieben wird, denken, daß diese Herren für die so wünschenswerthe endliche Publikation der rheinischen Denkmale bis auf den heutigen Tag gar nichts gethan haben?" — Diese Bemerkung nun setzt unser frommes Organ (vergl. die Nummer vom 1. Dezember d. J.) in Feuer und Flammen. In seinem Eifer übersieht es völlig, daß hier nur von einer ganz bestimmten Klique, von dem Hrn. Reichensperger nämlich und dem sonstigen ultramontanen Kölner Kunst-Klüngel die Rede war, und springt recht unbedacht mit einer wohlgemeinten Vertheidigung für diesen in die Schranken. In seinem Eifer übersieht es ferner, daß nicht wir, sondern ein bestimmter Mitarbeiter unseres Blattes unter bekannter Chiffre den zitirten Ausspruch gethan, und erweist uns dafür die Ehre, unsere Sache zugleich mit der eines der bewährtesten deutschen Kunstforscher auf die loseste Art in's Gebet zu nehmen. Wir sind unsererseits mit einer solchen Identifizirung vollkommen zufrieden, gönnen aber andererseits auch dem christlichen Kunstorgan seinen Schützling von ganzem Herzen und haben somit ein unzweifelhaftes Recht, unsere Abwehr ebenfalls an die gemeinsame Adresse des Kölner Kunst-Organisten und seines Bälgentreters, des Hrn. Reichensperger, zu richten.

Die „Recensionen" — so meint das christliche Blatt — scheinen in der Kunstliteratur schlecht bewandert zu sein, sonst hätten sie gewiß nicht zu behaupten gewagt: „daß die rheinischen Denkmale erst noch zu

publiziren seien.“ Unsere Leser wissen bereits aus dem Obigen, daß dies eben in den „Recensionen“ auch gar nicht zu behaupten gewagt, sondern einzig und allein von Hrn. Reichensperger und seiner Genossenschaft gesprochen wurde, daß es deshalb auch wohl um unsere Sachkenntniß nicht gar so schlecht stehen dürfte, wie unsere frommen Gegner, welche Worte wie Augen meisterlich zu verdrehen wissen, die Leser glauben machen möchten. Des Näheren verhält es sich aber mit diesem Punkte folgendermaßen.

Die rheinischen Monumente bedürfen allerdings insofern der Publikationen, als Boisserée's Arbeiten über die dortigen Bauten, selbst seine beiden Werke über den Dom zu Köln der Bedeutung der Denkmäler und den heutigen wissenschaftlichen Anforderungen gegenüber ungenügend sind. Ebenso ungenügend ist, was sich in Schimmel's westphälischen Denkmälern darüber findet. Wirklich Genügendes liegt nur in Simons' Kirche von Schwarz-Rheindorf und Geier's und Görz's romanischen Denkmälern vor. Die Genannten gehören aber eben nicht zur Klique des Hrn. Reichensperger.

Diese Klique dagegen hat überhaupt nichts publizirt. Denn Hrn. Reichensperger's Schriftchen über die Schwanenkapelle auf dem Maifelde wird man doch nicht in die Wagschale legen sollen, wo es eine Reihe von Denkmälern ersten Ranges gilt? Und gerade der dilettantenhafte Charakter des ultramontanen Kunstprotegirens am Rhein bewährt sich durch diesen Mangel einer Basis, wie sie allein wissenschaftliche Publikationen der Denkmäler darbieten. — Man flickt und restaurirt dort in's Blaue hinein, wie man auch in's Blaue hinein neugothische Werke fabrikmäßig schafft. Es gibt dort routinirte, von der Klique überall herum protegirte Faiseurs, welche die Entwürfe schockweise nach Kategorien fix und fertig haben und nur in ein Registersach zu greifen brauchen, um irgend einem dringenden Bedürfniß abzuhelfen. Von Kunst ist da nicht die Rede. — Wie die Klique für die Monumente sorgt, erkennen wir unter Anderem an den ewigen Mäkeleien und Quälereien, mit welchen man Zwirner's Arbeiten am Kölner Dom zu stören suchte, weil man den Protestanten durch Einen aus der Klique verdrängen wollte. Jede Art von Intrigue ist da Jahre lang in Scene gesetzt worden, hat aber glücklicherweise scheitern müssen, obwohl Zwirner's Leben dadurch dornenvoll genug gemacht worden ist. So kann also unsererseits weder von Ignoriren, noch von Abläugnen die Rede sein, wie der Organist der Klique uns vorwirft; denn wo nichts ist, da kann man auch nichts ignoriren. — Wenn dagegen die idyllische gothische Krähwinkelei, welche die Leute der Klique dort mit neuen Produkten treiben, wirklich ignorirt wird, so sollten sie dafür ihrem Schöpfer danken. Wie Hr. Reichensperger selbst einmal sagte, daß seine Arbeiten für die beschränkten Pastöre und Kapläne berechnet seien, so haben auch seine Genossen in all' ihrem Schaffen nur jenes gottselige Publikum im Auge. Mögen sie denn mit dem Beifall dieser gläubigen Seelen sich bescheidentlich begnügen!

Das Organ wendet sich nun aber an unseren Mitarbeiter auch mit einem höchst persönlichen Angriff.

„Hr. Wilhelm Lübke“ — so schreibt es — „dem bei dem Beginne seiner Laufbahn jene Bekenner der alleinseligmachenden Gothik eine recht willkommene Stütze waren, hat freilich im weiteren Verfolge derselben die Gothik für einen „französischen Modeartikel“ erklärt; allein darum wird er es doch wohl, nach wie vor, wenigstens so lange an Publikationen über dieselbe nicht fehlen lassen, als der Artikel sich rentirt.“ — Wir brauchen den aufmerksamen Leser nicht auf den argen Schmutz hinzuweisen, der hier aus der Kutte unseres ehrwürdigen Gegners hervorschaut. Zur Sache genügen folgende Bemerkungen.

Daß der „Artikel“ Gothik sich „rentire“, ist eine Erfahrung, welche außer der ultramontanen Genossenschaft am Rhein und in Frankreich wohl Niemand gemacht hat. Am wenigsten kann sie ein Forscher gemacht haben, der seit nahezu fünfzehn Jahren im Studium der Kunstgeschichte hauptsächlich den deutschen Denkmälern seine Aufmerksamkeit gewidmet und für die liebevolle Würdigung und echte Schätzung derselben vielleicht mehr gethan hat, als die ganze ultramontane Klique zusammengenommen. Wenn ein solcher Mann, dessen Wirken vor aller Welt offen daliegt, und der bei seinen Arbeiten alle jene Opfer in reichem Maße gebracht hat, welche ein Mann der Wissenschaft in Deutschland bringen muß, wenn ein Solcher von Leuten ohne irgendwelche wissenschaftliche Bedeutung in schnöder Weise angegriffen wird, so kann er unseres Erachtens das Urtheil darüber getrost allen Urtheilsfähigen anheimgeben. Daß jene Klique ihm beim Beginne seiner Laufbahn eine recht willkommene Stütze gewesen, erklärt er — auf unsere Anfrage — für ein Märchen. Er hat in den ersten Jahren des „Organs“ diesem mehrere Beiträge geliefert, sich aber vollständig von demselben zurückgezogen, sobald ihm die eigentlichen Ziele jener Partei klarer geworden

waren, welche die Kunst blos zum Mittel für ihre hierarchischen Zwecke herabwürdigen will.

Und hiemit seiner- wie unsererseits Gott befohlen, erzchristliches Organ!

Die Gefahren der modernen Oelmalerei-Technik.

A. v. Z. Bei der letzten Versammlung des Deputirtenkomité's der deutschen Kunstgenossenschaft in Weimar ist ein Antrag von L. Clasen in Leipzig zur Annahme gekommen, welcher bezweckt, künftighin bei den Versammlungen der Kunstgenossen vermittelst einer besonderen Kommission den gegenseitigen Austausch technischer Erfahrungen zu vermitteln.

Zweck dieser Zeilen ist, die Leser auf die Wichtigkeit des Antrags durch einige Beispiele von verderblichen Wirkungen schädlicher Bindemittel aufmerksam zu machen. Es scheint, bei der überwiegenden Mehrzahl von gut konservirten älteren Bildern, erst seit der Mitte des vorigen Jahrhundertes in der Oelmalerei der Gebrauch solcher Bindemittel eingeführt worden zu sein, deren Anwendung ein eigenthümliches Zerreißen der Farbenkörper (wohl zu unterscheiden von dem fast unvermeidlichen Zerspringen des Firnisses alter Bilder) hervorbringt. Dieses Zerspringen, sowie ein runzelartiges Zusammenziehen der Farben, läßt sich an Bildern aller Schulen verfolgen; bekannt ist es z. B., daß Géricault's „Schiffbruch der Medusa" in Paris völlig zu Grunde gegangen ist; ein Gleiches droht einem trefflichen neueren Bilde von Dominique Papety „Die Findung Mosis", im städtischen Museum zu Leipzig, dessen Farbe Sprünge bis zu ¼ Zoll Breite aufweist. Hinzuweisen ist ferner auf das in allen Galerien bemerkbare Zerspringen der Bilder von Leopold Robert, deren durchaus nicht übermäßig pastose Farbe sich zu unzähligen breiten Rissen auseinanderzieht. In anderer Weise leiden die meisten der früheren Kabinetsbilder von J. A. Klein an einem Fehler des Bindemittels oder der Behandlung; ein treffliches Bild des Meisters in der Galerie von Quandt zu Dresden zeigt fast mehr bloßgelegte Leinwand als Farbe! Noch anders wirken die seit einigen Jahrzehnten in häufigen Gebrauch gekommenen Mumienfarben; ihre Anwendung scheint z. B. zu verschulden, daß ein 1848 gemaltes Genrebild von Kirner in München jetzt, obwohl in einem sehr kühlen Nordzimmer und fern vom Heizapparat hängend, theilweise so weiche Farbenschichten aufweist, daß dieselben thatsächlich am Bilde herabzulaufen drohten und entfernt werden mußten. Es würden bezüglich des Nachdunkelns und der Farbenveränderung sich noch weit mehr auffallende Erscheinungen nachweisen lassen, doch soll gegenwärtig nur die Aufmerksamkeit der Künstler auf den Gegenstand hingelenkt und der obenerwähnte Antrag zur Berücksichtigung rechtzeitig empfohlen werden.

Kunstliteratur.

Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation, nebst den Kroninsignien Böhmens, Ungarns und der Lombardei und ihren formverwandten Parallelen. Von Dr. Franz Bock. Wien, k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1864. Groß-Folio.

Besprochen von **Jakob Falke.**

Wenn unser Blick die große Reihe der Prachttafeln dieses kolossalen Werkes überfliegt, so kommen uns mancherlei Gedanken in den Sinn, die wir nicht unterdrücken wollen. Frankreich, das Land der Centralisation, ist durch seine Könige immer einiger, immer geschlossener und gewaltiger geworden, aber deren Kronen und Kronschätze sind alle verschwunden. Aehnlich ist es mit Spanien, mit England, mit den skandinavischen Reichen gegangen; keine Krone, kein Szepter, kein Purpurmantel mehr, der die alten Zeiten der Isabella und ihrer Vorgänger, der die wilden Tage der rothen und weißen Rose, oder gar die Jahrhunderte der Plantagenet's gesehen! Die Waldemar, die Erich, die Magnus, die Unions-Margaretha, von ihnen redet kein Denkmal, das ihre Häupter gedrückt, ihre Schultern umhüllt hätte. Und das deutsche Reich, das heilige römische Reich deutscher Nation, es ist zerfallen und auseinander gegangen und kein Kaiser lebt mehr, der auch nur in der Spitze die Einheit und den Bestand des Reiches bezeichnete, aber die Ueberreste seiner alten Herrlichkeit in Gold und Silber und kostbaren Gewändern, sie sind, wenigstens seit dem zweiten Friedrich, dem Hohenstaufen, in überraschender Vollständigkeit noch heute vorhanden.

Und doch lag es gerade in dem Wesen des deutschen Reichs, daß seine Kronschätze von den wechselvollsten Schicksalen betroffen werden mußten, im Vergleich mit denen die der übrigen Länder ein ruhiges idyllisches Dasein führten. Anderswo folgte in der Regel der

natürliche Erbe und setzte sich die Krone auf, die er am bestimmten Orte fand. In Deutschland hatten die Reichskleinodien keine feste Stätte bis in das fünfzehnte Jahrhundert hinein; jeder Kaiser hatte sie in seiner Obhut, wo er wollte, und seine Verwandten lieferten sie nach seinem Tode dem gewählten Nachfolger aus oder verweigerten sie ihm, wenn die Wahl streitig war. An den Krönungsort mußten sie erst immer hingebracht werden, und sie hatten schon deßwegen öftere Reisen durch das halbe oder das ganze Deutschland zu bestehen, oder wanderten selbst wohl mit nach Italien und Rom, wo noch heutigen Tages ein vergessenes Stück, der kaiserliche Wärmapfel, geblieben ist. Mancher Kaiser führte sie auch wohl auf seinen Wanderungen und Fahrten mit sich, wenn er sie bei unruhigen Zeiten in einer seiner festen Pfalzen nicht sicher genug glaubte. Dann kamen die Wahlkriege, die Kämpfe der Gegenkönige oder drohende Einfälle fremder Völkerschaften, und die Kleinodien flohen hin und her durch das ganze Reich. Vor den Hussiten flüchtete Kaiser Sigmund sie sogar tief nach Ungarn hinein.

Erst im fünfzehnten Jahrhundert wurde Nürnberg zu ihrer bleibenden Stätte bestimmt. Seitdem hatten sie einige Jahrhunderte lang eine gesicherte Heimat, aber sie mußten doch zu jeder Krönung erst nach Aachen und dann nach Frankfurt wandern. Den letzten und schlimmsten Stoß erhielten sie in den letzten Tagen des heiligen Reiches, als Jourdan gegen Nürnberg heranrückte und ein patriotischer Bürger aus dem Patriziergeschlecht der Haller sie in aller Eile zusammenpackte und bei Nacht und Nebel auf einem Leiterwagen nach Regensburg brachte. Hier rasteten sie eine Weile, in einem Privathause verborgen, und wurden dann über Prag nach Wien geführt, wo sie seitdem das Ziel ihrer Wanderungen gefunden haben. Aus jener letzten Flucht aber sind sie nicht ohne Verlust hervorgegangen; die Krönungshandschuhe, die kaiserlichen Sporen und einiges Andere, das vorher noch da war, konnte seitdem nicht wieder aufgefunden werden.

Von der großen Zahl der vorhandenen Kleinodien reicht allerdings Weniges bis zu dem Stifter des Reichs, Karl dem Großen, hinauf; nur jener sarazenische Säbel, den Harun al Raschid dem abendländischen Helden verehrte, ist noch vorhanden und jenes goldene Evangelienbuch, auf welches die Kaiser den Eid abzulegen hatten, und welches auf dem Schooße der im Grabe sitzenden Leiche des großen Kaisers gefunden sein soll, mag allen Anzeichen nach das seinige gewesen sein. Die Kaiserkrone, welche unter den bedeutenderen Kleinodien demnächst das älteste Stück ist, hat sicherlich nicht sein heiliges Haupt bedeckt, aber sie gehört noch den Zeiten der Salier an, und hat somit weitaus die größere Mehrzahl der kaiserlichen Häupter berührt.

Die meisten und bedeutendsten Gewandstücke, zumal der Kaisermantel, die Albe und die Tunicelle, sind erst unter Friedrich II. zum Krönungsornat gekommen, obwohl sie schon von etwas älterer Herkunft sind. Die früheren Gewänder gingen bei dem Unglück zu Grunde, welches diesen Kaiser zu Vittoria bei der Belagerung von Parma traf. Den Verlust ergänzte er wieder aus jenem Vorrath zu Trifels, den sein Vater Heinrich VI. mit aus Sizilien gebracht hatte. So wurden die Königsgewänder der letzten normannischen Könige, welche aus der altsarazenischen Fabrikstätte zu Palermo hervorgegangen waren, zum Krönungsornat der deutschen Kaiser. Ergänzungen und Ausbesserungen brachten später noch einzelne Kaiser zum Kronschatze hinzu; der Hauptstock des Ganzen ist aber hohenstaufisch, oder gehört einer noch früheren Periode an.

Ueber alle diese Gegenstände ist bereits in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ein nicht unbedeutendes Werk zu Nürnberg erschienen, zu welchem der bekannte Kunstforscher von Murr den Text, Delsenbach die Kupfertafeln geliefert hat. Text aber, wie Abbildungen, genügten weitaus nicht mehr dem heutigen Stande der Kunstwissenschaft, die ja eigentlich erst seit neuester Zeit das Mittelalter in die Forschung hereingezogen hat. Eine erneute Darstellung, die auf der Höhe des gegenwärtigen Standes der Archäologie sich befände, war daher, sowohl um der Gegenstände selbst willen wegen des hohen historischen Interesses, das sich an sie knüpft, als auch wegen des vielfachen Nutzens, den sie der Archäologie als Wissenschaft und der Kunstindustrie zu leisten vermögen, ein nicht zu leugnendes und vielfach gefühltes Bedürfniß.

Man ist daher dem gegenwärtigen Herausgeber, Dr. Franz Bock, Ehrenstiftsherrn am Karolingischen Münster in Aachen, gewiß zu Dank verpflichtet. Man muß aber auch gestehen, daß das Werk nicht leicht einen besseren Unternehmer und Herausgeber hätte finden können, als den bewährten Verfasser der „Liturgischen Gewänder des Mittelalters“, der in der Kleinkunst des Mittelalters wie kaum ein anderer Gelehrter zu Hause ist.

Dr. Bock faßte seinen Plan mit einer Großartigkeit auf, welche seine Vorgänger weit hinter sich ließ. Er wollte sich nicht damit begnügen, den Kronschatz des

deutschen Reichs in diesem Werke darzustellen, sondern er wollte auch die Kleinodien von Ungarn und Böhmen nebst denen des alten lombardischen Königreiches, zumal die eiserne Krone, fast die einzigen Ueberbleibsel aller Ornate mittelalterlicher Reiche, hinzufügen, und damit noch verschiedene Stücke verbinden, welche theils als kunstgeschichtliche Parallelen dienten, theils geschichtlich mit verschiedenen deutschen Kaisern in Verbindung gestanden hatten. Zugleich aber sollten alle diese Gegenstände so dargestellt werden, daß die Abbildungen vollkommen auf der Höhe des modernen stylistischen Verständnisses sich befänden, daß sie mit möglichster künstlerischer Vollendung die Originale wiedergäben und so dem kunstgeschichtlichen Studium, für welches die Originale von großer Bedeutung sind, anstatt derselben zur Grundlage dienen sollten. Das Ganze, von einem umfassenden geschichtlichen und kunstarchäologischen Text begleitet, sollte dann ein Prachtwerk bilden, ebenso würdig der Gegenstände, wie der modernen Typographie und Chromolithographie.

Dieser großartige Plan überstieg allerdings die Mittel eines Privatmannes und eines Privatverlegers. Da ging der Kaiser von Oesterreich, welcher sich ohnehin im Besitz der meisten hieher gehörigen Gegenstände befindet, bereitwilligst auf den Wunsch und die Idee des Verfassers ein, nahm die Widmung an und übertrug die Herausgabe auf seine Kosten der Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Nach jahrelangen Arbeiten, Reisen und Bemühungen des Verfassers, um seinen Plan im ausgedehntesten Maße durchzuführen, liegt nun das Werk vor uns. Wir müssen gestehen, soviel Ruhmvolles und Vollendetes aus der Staatsdruckerei hervorgegangen ist, dies Werk ist doch das Vollendetste und Großartigste zugleich. Es darf sich kühn, was den Farbendruck und die typographische Ausstattung betrifft, dem Glänzendsten an die Seite stellen, was England und Frankreich Aehnliches geleistet haben, ja es reicht vielleicht kaum ein Konkurrent an dasselbe heran. Es ist ein bleibendes Denkmal, welches sich der Verfasser und die Anstalt zugleich gesetzt haben. Sie haben ein Recht, darauf stolz zu sein.

Was den Inhalt betrifft, so enthält das Werk 46 Farbendrucktafeln in größtem Folio. Den Tafeln folgt der sie begleitende Text, welcher zusammen mehr als zweihundert Großfolioseiten umfaßt. Daran schließt sich ein Anhang, welcher die verloren gegangenen Reichskleinodien und eine große Menge verwandter Gegenstände mit hinzugefügten Holzschnitten bespricht. Der Holzschnitte, welche die Bilder der Farbendrucktafeln ergänzen und die in den Haupttext, sowie in den Anhang eingedruckt sind, enthält das Werk im Ganzen 170. Größer und kleiner in Bezug auf ihren Umfang sind sie alle mit der gleichen Sorgfalt, Richtigkeit und Gediegenheit hergestellt wie die Haupttafeln. Die Zeichnungen, welche den Chromolithographien wie den Holzschnitten zur Vorlage gedient haben, sind fast sämmtlich von der Hand Joseph Schönbrunner's, eines seit längeren Jahren durch seine Arbeiten für die „Centralkommission zur Erhaltung der Baudenkmale" in der mittelalterlichen Kunst wohlbewanderten Malers, welcher jetzt als Kustos an der Kupferstichsammlung des Erzherzogs Albrecht fungirt. Der umfangreiche erklärende Text des Verfassers läßt sich weitläufig auf die äußere Geschichte und Herkunft der Gegenstände ein, ihre kunstgeschichtliche und archäologische Bedeutung, die Technik ihrer Fabrikation u. s. w. und gibt auch Winke, wie sie von der heutigen Kunst und Industrie wieder benützt werden können. Bei der genauen Kenntniß, welche der Verfasser von der Kleinkunst des Mittelalters besitzt, und bei der praktischen Thätigkeit, die er bereits am Rhein zu ihrer Wiederbelebung entwickelt hat, vermochte er hier einen reichen Schatz trefflicher Bemerkungen niederzulegen.

Der Kunstforscher des Mittelalters, der sich auf die Kleinkunst einläßt — und wie könnte oder dürfte er diesen wesentlichen Theil umgehen? — findet in den „Kleinodien des heiligen römischen Reiches" ein so ausgiebiges Material, wie es, wenigstens was die Goldschmiedekunst und die Weberei der älteren Zeiten des Mittelalters betrifft, kein anderes Werk gewährt. Wir wollen darüber nur noch ein paar Andeutungen geben. Man kann gewiß annehmen, daß königliche und kaiserliche Kronen für die Goldschmiedekunst zu den höchsten Aufgaben gehörten, und nun finden wir in unserem Werk eine Reihe von Kronen und Krouinsignien, welche mit dem 6. Jahrhundert beginnen und uns von Periode zu Periode bis in das 16. Jahrhundert hinabführen. Es sind Arbeiten der Westgothen, Lombarden, Italiener, Byzantiner, Sarazenen, deutsche, französische, niederländische Arbeiten u. s. w., fast sämmtlich von reichster Art, die uns zeigen, was jedesmal die Kunst für ihre Zeit zu leisten vermochte. Mit diesen selben Insignien erhalten wir zugleich Musterbeispiele für alle Arten des Emails in diesem weiten Zeitraume. Gleich wichtig wie für die Goldschmiedekunst sind andere Beispiele unseres Werkes für die Geschichte der Stickerei und Weberei. Um hier nur auf Eines aufmerksam zu

machen, so befinden sich gerade unter den Kaisergewändern die bedeutendsten und prachtvollsten Fabrikate jener berühmten und für die Kleinkunst des Mittelalters so äußerst wichtigen sarazenischen Fabrik zu Palermo, die nach dem Hotel de Tirraz benannt wird. Nirgends kann man die Leistungen dieser Jahrhunderte lang blühenden Anstalt, welche zu der italienischen Seidenfabrikation von Lucca und Genua den Anstoß gab, besser kennen lernen. Zu diesen Arbeiten aus dem Hotel de Tirraz kommen noch eine Reihe anderer Gewänder, wie der ungarische Krönungsmantel und die Mäntel Kaiser Heinrich's II., die sich in Bamberg erhalten haben und jetzt theilweise in München aufbewahrt werden, alle kunstvoll gemustert oder reich mit figürlichen Stickereien überdeckt, so daß man, ohne Widerspruch zu erfahren, behaupten kann, es gebe kein anderes Werk, welches für die Weberei und Stickerei vom 10. bis zum 14. Jahrhundert ein gleich bedeutendes Material böte, wie Dr. Bock's Reichskleinodien.

Andere Kleinkünste des Mittelalters, wie z. B. die Elfenbeinschnitzerei, wovon sich interessante Beispiele finden, übergehen wir und wollen uns mit den gegebenen Andeutungen begnügen. Wir wünschen um so mehr, daß sie dazu beitragen, die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf dieses Werk zu lenken, als es ohnehin wegen seiner Größe und Kostspieligkeit, — der Preis beläuft sich auf 330 fl., — in verhältnißmäßig wenig Hände gelangen wird.

Kleine Chronik.

Das Komité für den Kieler Universitätsbau hat den von dem Architekten Martens entworfenen Plan zur Ausführung bestimmt. Das Gebäude soll im Schloßgarten zu stehen kommen und die Kosten sind auf 126,000 Thaler veranschlagt.

Der sächsische Kunstverein hielt am 10. d. M. im Ausstellungssaale auf der Brühl'schen Terrasse zu Dresden seine diesjährige Generalversammlung. Als Vereinsblatt für 1865 soll die zum Schmuck der Terrasse bestimmte, in den „Recensionen" mehrfach besprochene Gruppe der „Nacht" von Schilling in Kupferstich nachgebildet werden. Aus dem Vereinsfond für öffentliche Zwecke wurden 2000 Thaler zur malerischen Ausschmückung der Aula in der neuerbauten Kreuzschule am Dohnplatz in Dresden bewilligt. Hört, hört!

Ein soeben erschienenes englisches Prachtwerk: The New Testament ete with engravings on wood from designs of Fra Angelico, Pietro Perugino, Francesco Francia, Lorenzo di Credi, Fra Bartolommeo, Titian, Rafael, Gaudenzio Ferrari etc. London, Longman, gibt auf's neue, wie die „Neue freie Presse" mit Recht bemerkt, Zeugniß davon, daß ein englischer Kunstverleger für kostbar ausgestattete Werke auf ein ganz anderes kaufendes Publikum rechnen kann, als ein deutscher. Mit einem jedenfalls sehr beträchtlichen Kostenaufwand sind 60 blattgroße Holzschnitte (in der bekannten englischen Stahlstichmanier) nach Kompositionen der genannten Meister, etwa 30 verschiedene ornamentale Bordüren, Medaillons, Schlußstücke, zahlreiche Initialen ꝛc. für das Werk ausgeführt worden, und jede Seite ist mindestens mit reicher Randleiste geschmückt. Der stattliche Band von 540 Seiten, dessen Druck durchgehends in dunkelbraunem Ton ausgeführt ist, bildet in der That ein harmonisches und sehr würdiges Ganzes; nur ist zu beklagen, daß bei der Herstellung, wie so oft bei den kostbaren englischen Publikationen, eine gewisse feine künstlerische Anleitung gefehlt hat. Allerdings sind die biblischen Kompositionen den Werken der ersten Meister entnommen und im Ganzen auch gut gezeichnet; sie geben viele Arbeiten aus der Blüthezeit der vor-rafaelischen Kunst wieder, welche zum Beispiel in Deutschland gar nicht verbreitet und bekannt sind; die ornamentalen Beiwerke sind nach den kostbarsten Manuskripten der Renaissancezeit, an denen die englischen Bibliotheken reich sind, gezeichnet oder von dem begabten Ornamentisten Henry Shaw sehr geschickt und stylvoll im Geiste der Originale erfunden; man hat aber nicht bedacht, daß alle diese kunstgeschichtlich lobenswerthen Bemühungen schließlich doch das Ziel: „einen künstlerisch verzierten Druck der Bibel herzustellen," verfehlen mußten. Einmal haben die feinen englischen Holzschnitte mit ihrer fabelhaften Ausführung immer etwas Gekünsteltes an sich, welches nie an die wohlgefällige Klarheit einer in einfach-kräftigen Strichlagen gehaltenen, dem Material des Holzes entsprechenden Technik heranreicht; dann aber sind die Ornamente, denen die lichte Färbung der Originale fehlt und die zum Theil beträchtlich verkleinert werden mußten, in der feinen schwarzen Schattirung kleinlich geworden, und man hätte auch hier beherzigen sollen, daß, wer es zu gut machen will, häufig fehlgeht; wo die Illuministen und Buchdrucker der Renaissancezeit Ornamente dieser Art herzustellen hatten, wandten sie eben die reich-modellirten Arabesken der farbigen Manuskript-Malerei nicht an, sondern begnügten sich mit einer einfacheren, aber geschmackvolleren Verwendung von umrissenen und ausgefüllten Flächenverzierungen.

Aus römischen Ateliers läßt sich die Augsburger „Allgemeine Zeitung" über folgende jüngst vollendete Arbeiten berichten: „Circe, auf einem Knie in ihrem Zauberkreis ruhend", von dem Bildhauer Emil Wolf, eine Gestalt von großer Anmuth und vortrefflicher Behandlung des Marmors, dem eine virtuose Technik die ganze Weiche des Fleisches zu geben wußte. Dasselbe gilt von des Meisters „Jole, die sich scherzend mit des Herkules Löwenhaut überzieht", obwohl hier die Darstellung des Nackten ein wenig stark realistisch ausgefallen ist. Der Künstler ist eben mit der Modellirung einer Judith beschäftigt, die eine Gestalt von hohem Adel und großer Schönheit zu werden verspricht. — Ein eigenthümliches Werk ist eine jüngst in Thon fertig gewordene sitzende Statue des Mephistopheles, modellirt von Pettrich. Der Goethe'sche „Geist, der stets verneint", ist ganz so als Junker Satan wiedergege-

ben, wie ihn Seydelmann auf der Bühne dargestellt und die zeichnende Kunst ihn oft fixirt hat, einen Wolf, der ein Lamm zerreißt, und zwei Katzen neben sich; lang hingestreckt auf seinen Sessel, drastisch, ergreifend, wie ein Gespenst, — das Ganze ein Gemälde in Thon, mit ausgezeichneter Technik gemacht. Es hat eine gewisse Sensation hervorgerufen und wird viel besucht. — In dem Atelier eines jüngeren Künstlers, C. Hassenpflug, war eine Gruppe ausgestellt, die große Anerkennung verdient, eine Galathea, wie sie, von Amorinen begleitet, ihren mit Delphinen bespannten Muschelwagen über die Wellen lenkt, vor dem frischen Winde, in dem ihre Gewandung sowie die Locken der kleinen Meergötter flattern, dahinsegelnd. Die Hauptgestalt hat eine große Anmuth und die ganze Gruppe ist mit vielem Schönheitssinn komponirt. — Große Anerkennung findet auch das neueste Werk des schweizerischen Bildhauers Imhof, eine großartig aufgefaßte „Mutter der Lebendigen", eine Eva in überlebensgroßer Gestalt.

Lokales.

Haydn-Monument. Die Preisrichter für das in der Vorstadt Gumpendorf zu errichtende Haydn-Monument, die HH. v. Führich, Hansen und Rahl, haben einstimmig dem Entwurfe von Vincenz Pilz, welchen auch wir für die bei Weitem beste der drei ausgestellten Skizzen erklärten, die Palme zuerkannt. Dabei wurde von einer Seite der Wunsch geäußert, es möge in der Gestalt des Haydn „die Begeisterung mehr in ruhiger, stiller und in sich gekehrter, dem Charakter seiner Tondichtungen entsprechender Weise ausgedrückt werden", als es Hrn. Pilz in der Skizze gelungen sei, dieselbe wurde hingegen in ihrer monumentalen, architektonischen Gesammtordnung als eine der gelungensten Schöpfungen dieser Art anerkannt. Hienach sollte man nun erwarten, daß Hr. Pilz von Seiten des Komité's, unter Hinweis auf die einzige gegen sein Modell erhobene Einwendung, zunächst etwa um eine weitere verbesserte Skizze angegangen und in der Folge mit der Ausführung derselben betraut werden dürfte. Allein bis dahin scheint noch ein weiter Weg zu sein. Freilich hat Hr. Much, der Schriftführer des Komité's und Urheber der ganzen Konkurrenz, inzwischen unter Hinweis auf unsere neuliche Notiz öffentlich („Fremdenblatt" vom 18. d. M.) erklärt, daß er sich dem Urtheile der Kunstrichter unterwerfe und „die Zeichnung des Pilz'schen Monumentes sogleich verfüge, um selbes nach den Andeutungen obgenannter Herren verbessert dem Komité zur Vervielfältigung durch Lithographie und in den illustrirten Journalen vorlegen zu können." In einer vom 19. d. M., also vom darauffolgenden Tage datirten Zuschrift an die „Recensionen" dagegen behauptet derselbe Hr. Much, „das Komité könnte aus dem Protokolle der Preisgerichtsitzung noch immer herausnehmen, es sei eigentlich keines der ausgestellten Modelle gelungen." Auf Grund unserer Einsicht in den von Hrn. Much selbsteigen unterzeichneten und besiegelten Auszug aus dem Protokoll erklären wir andererseits, daß das Komité, wenn es sich dieses wirklich „herausnehmen" wollte, einer unstatthaften Interpretation des Textes der von den Preisrichtern abgegebenen Vota sich schuldig machen würde. Den weiteren Abdruck der Zuschrift des Hrn. Much, sowie einiger anderer uns über das Verfahren dieses Herrn zugekommener Aktenstücke müssen wir uns heute versagen. Nur das darf nicht verschwiegen bleiben, daß uns nach allen diesen Zeugnissen die ganze Angelegenheit in den unglücklichsten Händen zu liegen scheint.

Die Gesellschaft der Musikfreunde hielt am 21. d. M. ihre Generalversammlung, in welcher u. A. auch die nach Maßgabe der von dem Preisgericht in Vorschlag gebrachten Aenderungen durchaus neu ausgearbeiteten Pläne des Architekten Hrn. Th. Hansen für das neue Konservatorium zur Vorlage kamen. Die schönen Zeichnungen hatten sich, wenige noch zur Diskussion zu ziehende Einzelnheiten ausgenommen, der allgemeinsten Anerkennung zu erfreuen. Wir wollen, das Weitere der Zukunft vorbehaltend, nur einige Daten über die Größenverhältnisse der Haupträume, in welchen Wien dereinst ohne Zweifel die schönste Festlokalität dieser Art besitzen wird, hier anführen. Der große Konzertsaal mißt in dem neuen Plane 265 Quadratklafter Flächenraum, 35 Quadratklafter mehr, als ursprünglich verlangt war, und ist an seinen Langseiten mit 50 in zwei Reihen übereinander angebrachten Logen ausgestattet, während sich an der einen Schmalseite, dem Orchester gegenüber, zwei tief zurückspringende Galerien erheben. Der Saal faßt über 2000 Sitze und außerdem einige Hundert Stehplätze. Der kleine Konzertsaal, welcher in gleichem Niveau mit dem großen liegt und durch einen breiten, unter der Hofloge hindurchgeführten Gang mit diesem zusammenhängt, mißt 97 Quadratklafter Flächenraum, 33 mehr als verlangt wurde. Auch die Garderobe hat, im geraden Gegensatz zu der herkömmlichen Beschränktheit dieses unvermeidlichen Erforderniffes, eine sehr ansehnliche Größe; sie mißt nicht weniger als 60 Quadratklafter Flächenraum, ungefähr so viel, wie der kleine Redoutensaal. Auch für die Bequemlichkeit beim Fortgehen ist bestens gesorgt; vom großen Saal führen sechs, vom kleinen vier Treppen in's Freie; eine davon ist ausschließlich für die Konzertgebenden bestimmt.

Die burgundischen Gewänder der kaiserlichen Schatzkammer sind von der photographischen Anstalt des österreichischen Museums, in welch letzterem sie bekanntlich seit dem Frühjahr ausgestellt sind, in einem eigenen Werke photographisch publicirt worden. Ein von Jakob Falke ausgearbeiteter Text bietet zu den technisch wie kunstgeschichtlich gleich bedeutenden textilen Meisterarbeiten aus der Periode der van Eyck's die nöthigen Erklärungen dar.

Der Historienmaler Karl Jos. Geiger wurde von Seiten der Kommune mit der künstlerischen Ausschmückung des Ehrenbürger-Diploms betraut, welches die Stadt Wien dem Hrn. FML. Freih. v. Gablenz zuerkannt hat.

Elisabethbrücke. Wie die Tagesblätter unlängst berichteten, hat die Finanzsektion des Gemeinderathes unter den vom „Verein für Beförderung der bildenden Künste" ausgestellten Modellen für die plastische Ausschmückung der Elisabethbrücke nun doch folgende fünf als den Anforderungen entsprechend befunden: Erzherzog Leopold von Preleuthner, Heinrich Jasomirgott von Melnitzky, Bischof Kollonitsch von V. Pilz, Sonnenfels von Hans Gasser und Fischer von Erlach von

J. Cäsar. Wenn der Gemeinderath, was wir nicht hoffen wollen, ebenso wie die Sektion beschließt, so ist auch dieses umfassende monumentale Werk wiederum zur Hälfte wenigstens der zahmen Mittelmäßigkeit anheimgegeben, und sollten auch die noch nicht bestimmten Urheber der drei übrigen Statuen wahre Phidiasse sein, das Ganze würde ewig ein buntes Flickwerk bleiben. Darum noch einmal: Gebt einem tüchtigen Künstler den ganzen Auftrag und Ihr habt doch wenigstens die Gewißheit, etwas Einheitliches zu Stande zu bringen!

Professor Louis Jacoby hat soeben das von ihm gezeichnete Originalporträt des namentlich als Kritiker altrömischer Inschriften rühmlich bekannten Gelehrten und Sekretärs am archäologischen Institut in Rom, W. Henzen, im Stich vollendet. Das mit liebevoller Sorgfalt durchgeführte Bildniß hat dieselbe Größe wie das im letzten Frühjahr von Jacoby vollendete, kürzlich in R. Weigel's Verlag übergegangene Porträt von Th. Mommsen und dürfte sich auch durch seinen Gegenstand zu einem Pendant desselben trefflich eignen. — Von demselben Künstler liegen uns die originalgroßen Stiche nach zwei prachtvollen Bergkrystallgefäßen der Ambraser-Sammlung vor, welche gegenwärtig im österreichischen Museum ausgestellt und für eine größere Publikation solcher Kunstarbeiten durch die Direktion des Museums bestimmt sind.

Der österreichische Kunstverein brachte uns in den beiden kombinirten Ausstellungen der letzten anderthalb Monate eine reiche Sammlung von Kunstwerken, welche auch manches hübsche Stück aus der Gattung Mittelgut enthielt, von der jedoch neben vielen herzlich schlechten Sachen kaum ein Dutzend Bilder auf dauernden Werth Anspruch haben. Zu diesen letzteren zählen auch wir vor Allem das in den „Recensionen" bereits wiederholt von anderer Seite besprochene reizende Genrebild: „Die Wochenstube" von L. Knaus, in der koloristischen Durchbildung mehr noch als in der Charakteristik eines der feinsten, liebenswürdigsten Bilder, die wir von ihm gesehen. Unter den Landschaften hat wohl keine größeres Anrecht, unmittelbar hieneben genannt zu werden, als D. P. Burnitz's „Maingegend bei Frankfurt. Danach heben wir O. Achenbach's „Messe auf der Pußta" hervor, ein besonders in der Behandlung der Luftperspektive meisterliches Bild, ferner die goldigwarme „Ansicht von Cordova" von Fr. Bossuet, den „Herbsttag" von W. Roelofs, die „Blumen" von H. Robbe, Verschuur's „Pferdestall" und die zwei Schlachtbilder von H. Bellangé. Edm. Wörndle's vom Staatsministerium angekauftes, in vielen Stücken lobenswerthes, reich und schön komponirtes Bild hat nur leider in seiner ganzen Haltung nichts von dem Charakter einer „biblischen Landschaft"; der sogenannte „Simson, der den Löwen zerreißt", nebenbei gesagt, übrigens mehr von einem Fleischergesellen als von einem biblischen Helden hat, macht es allein doch nicht aus. Wir nennen ferner die Bilder von A. Hlávaček, E. Bosch, W. Camphausen, B. Stange, K. Löffler, das frische, nur an etwas allzukurzen Figuren leidende Genrebild von H. ten Kate, K. Werner's namentlich im Architektonischen treffliche Aquarelle, die wohlgetroffenen Aquarellporträts von L. Fischer, J. Voltolini's mit großem Fleiß behandelte Plafond-Dekoration im Spätrenaissance-Styl, ein vorzügliches Pferde-Porträt von dem strebsamen und begabten W. Emelé, endlich die, wie wir hören, durch Aehnlichkeit sowie durch feine, lebensvolle Durchbildung ausgezeichnete Porträtbüste des Hrn. FZM. Grafen Wimpffen von Leonidas Drosis. — Am nächsten „Vereinsabend" (4. Januar) wird Hr. Architekt Fr. Stache einen Vortrag über das hier projektirte Künstlerhaus halten, wogegen der von Hrn. C. v. Lützow angekündigte Vortrag erst am 18. Januar, an Stelle des leider wegen Erkrankung ausfallenden des Hrn. v. Eitelberger stattfinden wird.

Kommunale Bauten. Im Jahre 1865 werden von der Gemeinde Wien die nachstehenden Bauten theils begonnen, theils vollendet werden: Eine Schießstätte in Rustendorf, ein Gemeindehaus im Bezirke Wieden, eines im Bezirke Margarethen, ein zweites Waisenhaus im Bezirke Margarethen, die Erweiterung des ersten Waisenhauses im Bezirke Neubau (Schottenfeld), der Kursalon im Stadtpark, Markthallen, die Kirche unter den Weißgärbern; Schulen in Zwischenbrücken, Brigittenau, Weißgärber, Landstraße, Wieden (Preßgasse), Margarethen (Matzleinsdorf), Neubau (Lerchenfelderstraße); Brücken zwischen der Post und dem Hauptzollamt, die Schwarzenbergbrücke, an der Stelle des Stärkmacher- und Magdalenensteges. Die Kosten für diese Bauten wurden für das Jahr 1865 mit 1,175,000 fl. veranschlagt.

Briefkasten der Redaktion: 24.—30. Dezember: A. v. Z. in Leipzig: Benützt — Photographische Gesellschaft hier, ⊙ in Stuttgart, Karlsruher Lokalkomité der deutschen Kunstgenossenschaft, "r" in Innsbruck: Erhalten.

Briefkasten der Expedition: 24.—30. Dezember: H. in Marienbad: Baarsendung erhalten. — Oberltn. H. in Fiume: Erbitten wiederholt den Betrag für das 2. Semester mit 2 fl. 30 kr.

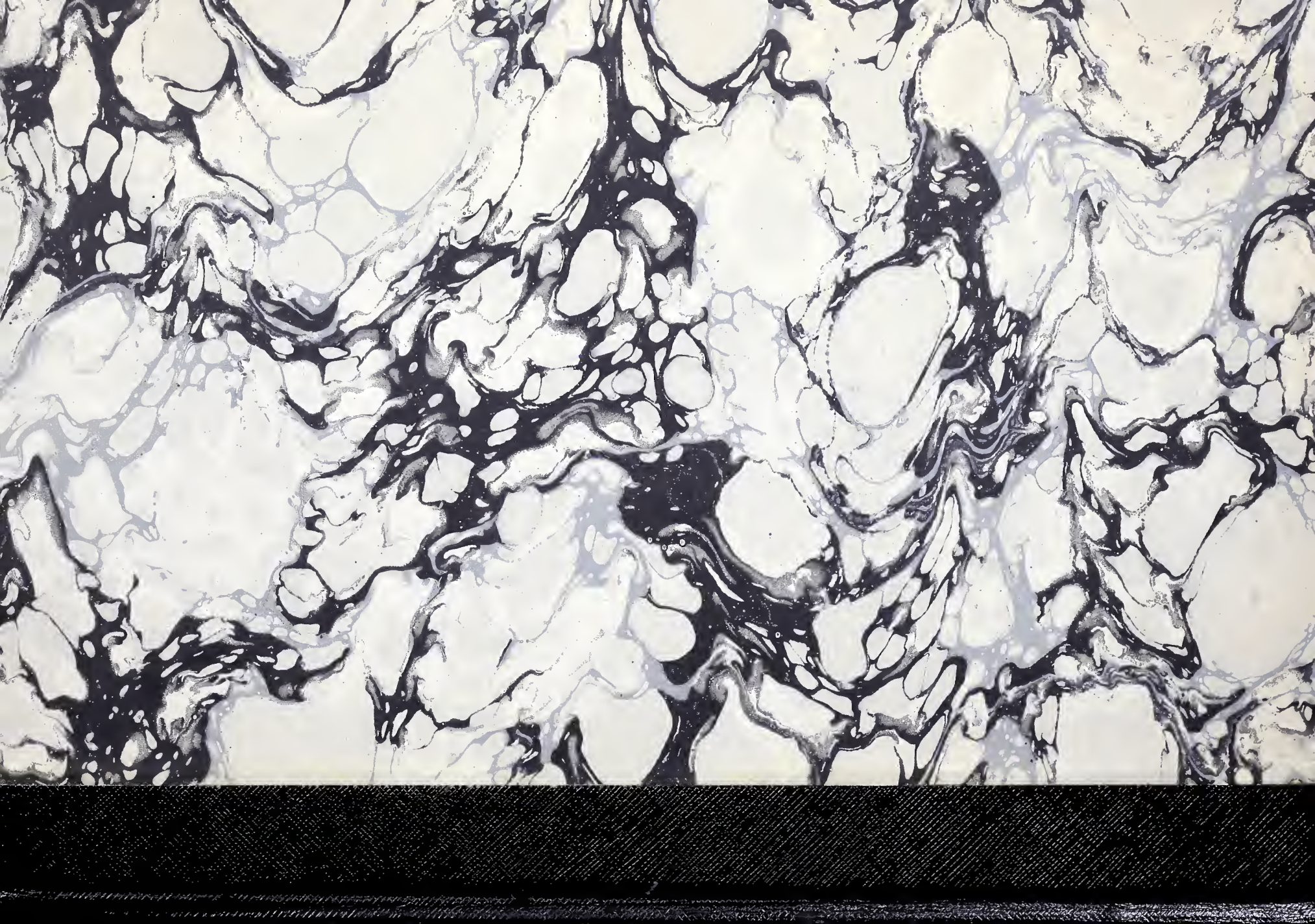
Pränumerations-Einladung.

Beim Quartalwechsel erlauben wir uns, die geehrten Abonnenten der „Recensionen" zu baldmöglichster Erneuerung ihrer Pränumeration einzuladen, damit in der Zusendung des Blattes keine Störung eintrete. Die Pränumerations-Bedingungen sind am Kopfe des Blattes angegeben.

Gleichzeitig beehren wir uns, das Publikum auf den jetzt regelmäßig alle Monate erscheinenden „Anzeiger" hinzuweisen, welcher sich, außer für die HH. Buch- und Kunsthändler, auch als Notizen- und Anzeigeblatt für das Gesammtgebiet des Kunstverkehrs, für Ausstellungen, Kunstvereinsangelegenheiten, Preisausschreibungen u. dgl. bestens empfiehlt.

Die Expedition der „Recensionen."
Wien, Karl Czermak, Schottengasse 6.

Das Inhaltsverzeichniß erscheint mit der nächsten Nummer.

Redaktion, Druck und Verlag von J. Löwenthal.

GETTY CENTER LINRARY
3 3125 00673 1687